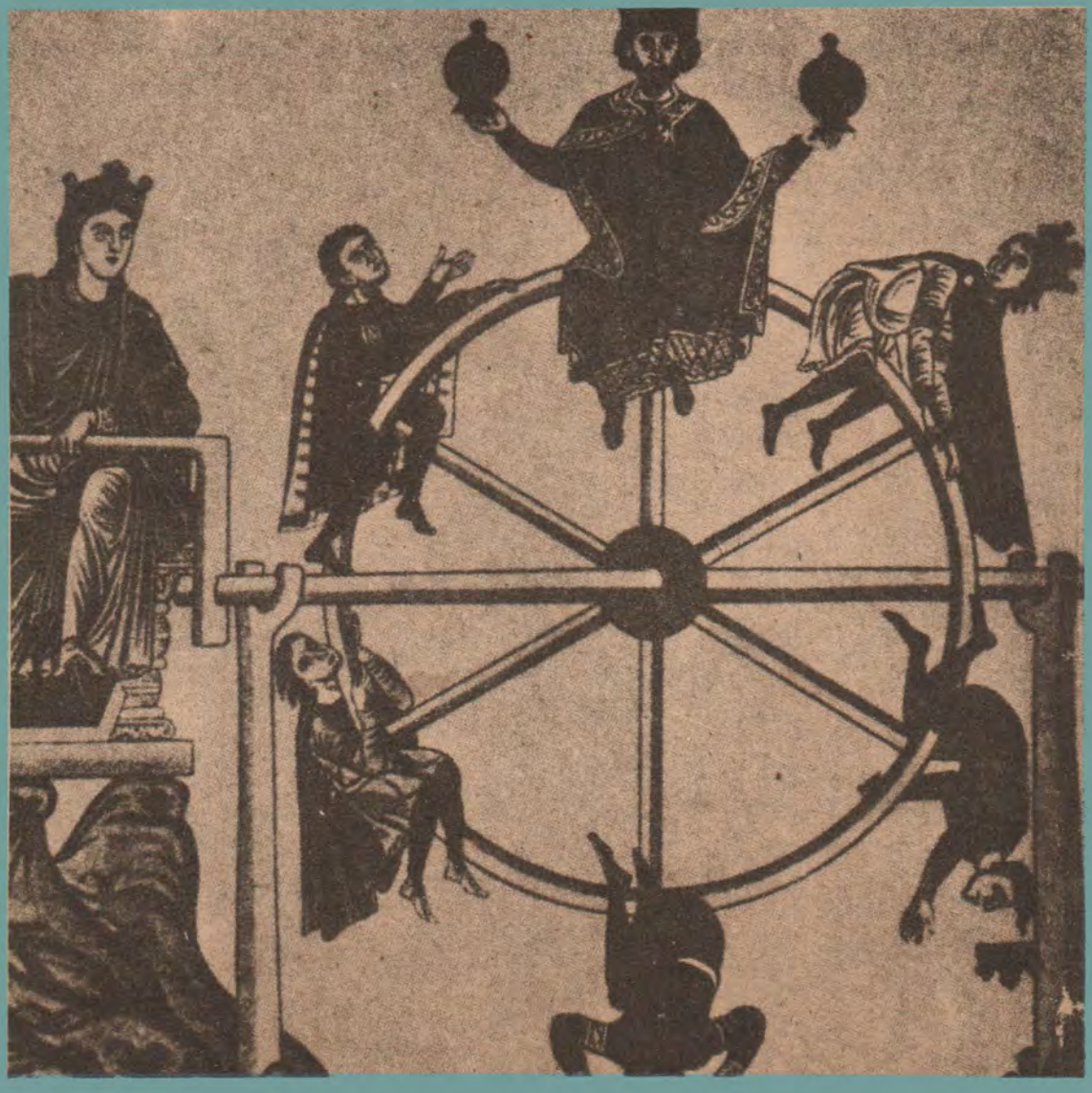
Sermaye Kültüründen

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Sistemle bütünleşen sanatçı, bilimadamı ve eleştirmenler hayatı kısırlaştırıyor...



Aralık 1994 Yıl: 1 Sayı:2 35.000 TL. (KDV Dahil)

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Aralık 1994 Yıl: 1 Sayı: 2

Yönetim yeri
Divanyolu Caddesi, Hocarüstem Sokak, Zafer Han, No: 7/5
Cağaloğlu-İstanbul

Telefon
(0 212) 512 40 25

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Sadık Albayrak

Kopuşu Başlatanlar
A. Necmettin Borteçin
Aylin Kılıç
B. Sadık Albayrak
Bülent Coşkun
H. Ali Şimşek
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız
Yurdanur Albayrak

Dizgi-Mizanpaj
Epik Yayıncılık
Telefon: 512 40 25

Baskı
Kayhan Matbaası
Telefon: 576 01 36

Cilt
Yalçın Limited Şirketi
Telefon: 544 50 73

İçindekiler

"Bize hangi kitaplar ve hangi yazarlar yardımcı oldu?"....1
Kopuş sahneleri....2
A. Necmettin Borteçin
Tekellerin ortaçağında beğeni....8
Devrim Demiral
Eskirim/ Şiir....11
B. Sadık Albayrak
Tekerleme edebiyatının bilinci....12
Koray Kılıç
Militan bir bilim emekçisi: Frédéric Joliot Curie....16
Yavuz G. Yıldız
Yaşasın YÖK sistemi!....19
Berna Durmaz
Susturduk tiktakları/Öykü....23
Kamil Kar
Sokaklar ve insanlar/Şiir....25
Müfit Gürgün
Kitap okumayı seven bir işçinin, Kopuş dergisine mektubu/Şiir....26
İbrahim Akyürek
Zonguldak 1978/Fotoğraf....27
Lerzan Caner
Brecht'in yabancılaştırma tiyatrosunda, sahneleme-oyuncu-İzleyici ilişkisi....28
Dünden bugüne kalanlar
Bertrand Russell/Varoluşçunun bunalımı....31
İdris Atmaca
Duyar/Şiir....32

Bursa Temsilcisi:
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Abone koşulları
Yıllık yurtiçi abone bedeli: 350.000 TL.
Almanya: 40 DM.
İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.

"Bize hangi kitaplar ve hangi yazarlar yardımcı oldu?"

Anna Seghers şöyle söylüyor: "Sanatın gücünü bildiğimiz içindir ki sorumluluğumuz bu denli büyük."

Bu sorumluluğu duymak içinse netleşmek gerekiyor.

Tüyap Kitap Fuarı'nda, her yıl bir yazar "onurlandırılıyor." Bu onurlandırmanın anlamını anlamak pek güç. Yazarların hapislere atıldığı, kitapların yakıldığı bir dönemde, hiçbir yazarın göstermelik "onur"lara ihtiyacı olmamalıdır. Bu tekellerin ortaçağında bir yazarın en büyük onuru, insanın geleceği için, insana katkıda bulunmaktır. Eğer bir onur ya da onursuzluk aranacaksa, aranması gereken yer, tam da burasıdır. O "onurlandırılacak yazar" seçicilerine sormak gerekiyor. Ölçütünüz ne. Belki de bunu sormanın hiçbir anlamı yok. Ölçütler bellidir. Bir de seçilen o yazarlara sormak gerekiyor. Kabul etmenizdeki neden ne? Belki bu da anlamsız bir soru. Çünkü, bunun açık bir alış veriş olduğu ortada.

Düşünün. Yılda bir kere kitap fuarı yapılıyor ve her yıl bir onur yazarı seçiliyor. Bu fuar, eğer yazarlığı onur kabul ediyorsa, yüz yılda yalnız yüz adet yazar bu onura erişecek. O da ömürleri yeterse. Peki kalanlar, neden dışta kalacak. Eğer, yazar olmak yetmiyorsa bu onur konukluğu için, ne gerekiyor? Gerekeni biz söyleyelim. Rantiyer olmak gerekiyor. Bazı çevrelerle iyi geçinmek gerekiyor. Net olmamak gerekiyor. "Susmak da mücadeledir" demek gerekiyor. Evet. Bu yılın talihlisi Adalet Ağaoğlu, "mücadelesine" örnek olarak, susmayı, hiçbir şey yapmayayı örnekledi bir konuşmasında. Gerçekten de onurlu bir yazara çok yakışan, onurlu bir davranış. Başka ne yapmak gerekir? Örneğin, Simavi yayınlarına, roman diye yazarsınız üç yaşında gördüğünüz rüyaları. Hem de bu rüyaları gördüğünüze, gerçekten gördüğünüze yemin kadem eden önsözlerinizle. Sonra, bu kitap Hürriyet gazetesinin birinci sayfasında, "Türkan Şoray'la Hilmi Yavuz banyoda seviştiler" manşetiyle tanıtılır. Bilmem kaç baskı yapar.

Bu kadar yeter. Tüyap'ın ölçütleri ile Ağaoğlu'nun ölçütleri işte bunlar. Peki geri kalanların ölçütü nedir? Onu da gelecek yıl seçilecek onur yazarına bırakalım isterseniz.

* * *

Kopuş'un ilk sayısı, tam beklediğimiz tepkileri aldı. Olumlu, yapıcı eleştirileri ve övgüleri sevinerek dinledik. Bir de radikal, sekter, siyahla beyazdan başkasını görmeyen dergi olarak tanımlandık. Radikalliğe, sekterliğe hep gülüp geçiyoruz. Bazılarını ise vicdan azabı kabul ederek hoşgörüyoruz.

Bursa Hakimiyet gazetesinden Arzu Yılmaz, yazdığı köşe yazısında bizi siyah ve beyaz dışında bir de griyi görmeye davet etmiş. Yazısında, bandıra bandıra ye beni şarkısını sevdiğini söylüyor ve ekliyor, ben mazoşist miyim ki **Kopuş**'u okuyayım her ay? Sayın Arzu Yılmaz'ın bilmesi gereken bir şey var. Daha doğrusu bildiği ama bildiğini bilmediği bir şey. Yazısında şöyle söylüyor, neredeyse **Kopuş** okuru olabilirdim.Çünkü, ortaçağda bile değerli bir şeyler bulabiliyorlar. İyi ya işte, bu da bizim gördüğümüz gri. Arzu Yılmaz'a ve onun gibi düşünenlere çağrımızdır. Gelin, siz de biraz siyahla beyazı görün. Egemen dilin en bayağı hakareti, tacizi olan bandıra bandıra ye'meleri, her numara bende'leri, kız hepsi senin mi'leri en azından bir kadın olarak reddedin. Sosyalist olmanızı beklemiyoruz.

Seghers'le başladık, Seghers'le bitirelim. Weimar'da 1965 yılında yapılan Uluslararası Yazarlar Kongresi'nde yaptığı konuşmada, Anna Seghers şunları söylüyordu: "Kurtuluş gerçekleşmeseydi, o zaman cehennemin bir bölmesinde olacaktık; (...) yitik yazarlar bölmesinde; yalnızca Hitler'in yaktığı, unutulmuş yapıtların dumanıyla değil, yazılmamış ve hemen hemen hiç düşünülmemiş yapıtların dalgalanan sisleriyle çevrili olacaktık. Bu noktada insanın aklına ister istemez şu soru takılıyor: Geçmiş on yıllarda, savaşa kadar olan dönemde, savaşın atlatılmasında, savaştan sonra bize hangi kitaplar ve hangi yazarlar yardımcı oldular?"

Kitap fuarlarının onur konuklarına, onur konuğu yazarlarına ve seçicilerine duyurulur.

Merhaba...

Kopuş emekçileri

Bataklıkta bir çıplak

Hürriyet Gösteri dergisinin Eylül 1994 sayısında, küçük İskender, yere oturmuş, önünde yazı makinasıyla rakı kadehi duruyor. Dudağında sigarası... Şiir yazıyor.

Her isteyen soyunarak şiir yazabilir. Canı çok istiyorsa... bütün şiirlerini soyunarak, rakı içerek yazsın küçük İskender. Burda sorgulanması gereken şu... Bu fotoğrafları, küçük İskender neden çektirdi. **Hürriyet Gösteri** dergisi neden bastı. Ne işlevi var bu fotoğrafların. Yoksa, aynı sayfada okuduğum... "osmanlının yüseliş dönemi/ haritası içimi/ sürgit cızlatır. akdeniz zaafı/ bu olsa gerek" diyerek, emperyalizmi "adeniz zaafı" olarak gösteren şiirine mi bir şey katıyor çıplak fotoğrafları. İnsanlar fotoğrafları görünce, küçük İskender'in cazibesine kapılıp şiirini mi beğeniyor.

Küçük İskender'i çıplak görmek, "Nü olmaksa başkalarına çıplak görünmektir" diyen John Berger'i hatırlattı bana... "Çıpla vücudun nü olabilmesi için nesne olarak görülmesi gerekir" diye yazıyor yazar. (Görme Biçimleri, John Berger, Çev: Yurdanul Salman, Metis Yayınları) Fotoğrafların işlevi daha anlaşılır oldu şimdi... cinsel özgürlüğü savunduğunu iddaa eden küçük İskender, vücudunu nesneleştiriyor. Aynı iddiada ki başka bir kadın şair de, televizyonda soyunmuştu. Oysa çıplaklık, insanlığın çok eski zamanlarına denk düşüyor. Küçük İskenderlerin, "ilkel" dedikleri insanlar çıplaktı. O insanlar son derece doğaldılar. Doğallık tutsalıktır. Soğukta üşüyorlardı, güneşin altında etleri yanıyordu. Ama insan, olduğu yerde durmadı. Hem biyolojik... hem de kültürel olarak gelişti. Kendine elbiseler yaptı. Artık soğuk üşütmüyor, sıcak yakmıyordu. Biraz daha özgürleşmişti insan.

İnsana, elbiseyi diktirip parayla satan... parası olmayanı soğukta donmaya terkeden... insanı öldüren ilişkileri üreten küçük İskender'inse cinsel özgürlükten anladığı, soyunmak... nü olmak... vücudunu nesneleştirmektir. Küçük İskender, fotoğraflarıyla aynı sayfada yayımlanan şiirinde... "bir kişilik, haydi en fazla bir/ milyon kişilik/ ülkemi kendim kurmak ve/ yıkmak isterdim" diyor. Kendini nesneleştirerek cinsel özgürlüğü savunan küçük İskender... insana da, bir mekanı dolduran eşyalar gibi bakıyor. Böyle baktığı için de, bir ülkeyi ancak başkalarıyla beraber kurabileceğini bilmiyor. Üstelik bu düşüncesini... burjuva eleştirmenlerin, toplumcu gerçekçi eserleri suçlarken söyledileri "içerikten ibaret" sözünü hatırlatır şekilde, hiçbir estetik kaygı gütmeden altalta yazdığı dizelerle anlatıyor. Anlatıyor mu. Hayır... dikte ediyor.

Despottur ama özgürlüğü savunuyor. Soyunuyor. Gericidir... tarihin çok gerisine düşüyor. Çıplak fotoğrafları, bir burjuva kültür sanat dergisinde basılıyor. Küçük İskender, nü oluyor... vücudunu nesneleştiriyor. İnsanlara özgürlük diye, tutsalığı gösteriyor. Küçük İskender, kandırıyor. ✎

Hiçbir şeyde anlam aramayanların, elbette çıplaklıkta da bir anlam aramayacağı açık. Ama, küçük İskender'in bu fotoğrafının şiirleriyle birebir örtüştüğünü söylemek mümkün. İkisi de metlaşmanın somut sonucu.

Kopuş sahneleri

Olguya boyun eğen insan, kapitalizmi aşabilir mi...

Eleştiri, varolan durumu aşmak için zorunlu. Edilgin insan, varolan duruma teslim olur.Etkin insan, müdahele eder.Bu yüzden... etkin insanlara ihtiyacımız var. Eleştiriyse,etkin insanlar yaratır.

Türkiyede, insanlar hızla edilginleştiriliyor. Nasıl. Eleştiri yasaklanıyor. Örnek... Televizyonda bir film seyrettiniz, filmi beğenmediniz, eleştirmek istiyorsunuz. Hayır efendim... öyle saçmalık mı olur. Eleştiremezsiniz... yasak. Bilmem kaç tane kanal var, filmi beğenmediysen, öbür kanaldaki filmi seyret. Ya da... yeni çıkan romanı aldınız, okudunuz ama beğenmediniz. Eleştiremezsiniz. Git, başka roman al, onu oku. Eleştirirseniz çok sesliliği baltalıyorsunuz... sekter oluyorsunuz... özgürlüğe saldırıyorsunuz.

Oysa ağaca taş atarak meyva toplarken, ağaca tırmanarak meyvaları toplamaya başlamak özgürleşmektir. Özgürleşmek için ağaca taş atan insanı eleştirmek gerekiyor. Eleştirmek, anlamaktır. Ağaca

taş atan insanı anlamadan, kesinlikle doğru eleştiremezsiniz. Taşın, ağaçtaki meyvalara değil de... kuşlara atıldığını sanırsanız, taş atan insanı yanlış eleştirirsiniz.

Eleştiriyi yasaklayanlar, olup biteni anlamayı da beceremiyorlar. Barış Manço, 23 Ekim 1994 tarihli **Milliyet** gazetesinde, "müzik akımları"nı, askeri darbelere bağlıyor. Şöyle yazıyor Manço... "Ama kimse çıkıp da yukarıda sözünü ettiğim müzik akımları ile bu demokrasi kesintileri arasında bir bağlantı olup olmadığını araştırmaya bile gerek duymamıştı. (...) Biri ötekinden hemen sonra gelen bu değişimleri birbirinden ayrı görmeye kalkarsanız hiç bir şeyi net göremezsiniz."

Önce şunu söylemek gerekiyor. Türkiyede olup biten her şeyi... her olumsuzluğu darbelere bağlamak, darbe olmasaydı şöye olurdu ya da darbe oldu da ondan böyle oldu... demek, türkiye aydınının kolaycılığıdır. İlkel bir mantıktır. Anlamaya çalışmak yerine tembellik yapmaktır.

Askeri darbeler, bütünün bir parçası. Sistemin tıkandığı noktada, askerler darbe yapıyor. Manço'nun anlattığı iki olgu arasında elbette bir ilişki var. Ama bu ilişki sanıldığı kadar basit değil. Olgucu yöntemle bakarsanız, sadece olguları görürsünüz. "Biri ötekinden hemen sonra gelen" iki olgunun, bütünle ilişkisini yok sayarak... bu iki olgu arasında yasallık kurarsınız. İncelediğiniz olgunun, başka birçok olguyla ilişkisini göremezsiniz.

Mehmet H. Doğan da, şiire bakarken aynı yöntemi kullanıyor. **Adam Sanat** dergisinin Eylül 1994 sayısından aktarıyorum... "12 Eylül askeri darbesinin ve ardından gelen baskı yıllarının özellikle genç kuşak şiirini politikadan uzaklaştırdığı, geçmişte çok yazıldı. (...) Aslında 'depolitizasyon' bir olgu olarak ele alınırsa, yanlış tarafı yok bu savın, ama yalnızca şiirde mi oldu bu 'depolitizasyon' (...) 12 Eylül'ün açtığı yaraların sarılması, çarpıtmaların düzeltilmesi çabalarının sıcak gündemde olduğu günümüzde, 'depolitizasyon'a uğramış olmayı suçlama konusu yapmak ne derece gerçekçi bir tavır olurdu?" Doğan, 12 Eylül'den sonra "genç kuşak şiiri"nin "depolitize" olduğu saptamasını yapanları doğruladıktan sonra, bu "depolitizasyon"u aklıyor. Yanıltıyor.

Olgular arasında birebir nedensellikler kurmak yanıltıcıdır. Duyularımızla algıladığımız olgular, bilginin kaynaklarından biridir. Duyumsal düzeydeki bilgiyi, düşünceyle soyutlamak gerekir.

Olgular, gelişimleri içinde... yani tarihsellikleri içinde, bütün ilişkileriyle incelenir. Kavramlar, bu soyutlama sürecinde üretilir. Daha sonra... insanın pratiğiyle, bilgi tekrar somutlanır. Olgucu, birbirinin ardından gelen iki olguya bakarak bilgilenmeye çalışır. Max Planck'sa ne güzel anlatıyor... "Hızla haraket eden bir bilardo topu başka bir topa çarpıp onu harakete geçirirse, burada farklı iki algı birbirini izler: Birincisi hareketli birinci topun algısı, ikincisi hareketli öbür topun algısı. Gözlemlerimizi tekrarlarsak iki algı arasında belirli bir yasallığın bulunduğunu saptayabiliriz. Örneğin çarpmaya uğrayan topun hızının çarpan topun hızına ve kitlesine bağlı olduğu ortaya çıkar. (...) Ne ki, bunlar yine, birer algı olmaktan öteye gitmeyen ve mantık yoluyla birbirinden türetilemeyen, ancak belli bir yasallık çerçevesinde yanyana ve ardarda sıralanan algılardan başka bir şey değildir. (...) Böyle olunca, nedensellik yasasının tüm içeriği aslında şu teoreme kısıtlı kalıyor: **Neden** dediğimiz eş veya benzer duyumsal algılar yığını daima **sonuç** dediğimiz eş veya benzer duyumsal algılar yığını izlemektedir. (...) Nedensellik yasasını böyle formüllendirecek olursak derinine inmemize olanak kalmıyor, oysa nedensellik yasasının pratikteki anlamı düşünen insana geleceğe doğru bir pencere açmak. İşte bu anlam kalmıyor." (Modern Doğa Anlayışı ve Kuantum Teorisine Giriş, Max Planck, çev: Yılmaz Öner, Alan Yayıncılık, s.30-31) Çünkü çarpmaya uğrayan topun hızı, sadece çarpan topa bağımlı değildir. Yerçekiminden... ıstakanın ucuna... bilardo masasının ısıtmalı olup olmamasına kadar, birçok şeyle ilgilidir bu hız.

Kopuş sahneleri

Olgucuysa, bilgi edinme sürecinda tarihsel ve diyalektik maddeci yöntemi kullanmadığı için, "biri ötekinden hemen sonra gelen" olgulara bakarak, "müzik akımları"yla darbeler arasında birebir nedensellik kuruyor. Bu şarkıların sınıfsallığını göstermiyor. Öbür olgucu Mehmet H. Doğan... meta kültürü üreticisi şairlerin, 12 Eylül'ün ardından "depolitize" şiirler yazdıklarını doğrulayıp... bunu olağanlaştırıyor. Doğan, hedef saptırıyor. Bu şairlerin hiç de "depolitize" olmadıklarını... tersine politik olduklarını, kapitalizmin değerlerini estetize ettiklerini, politikalarının bu olduğunu saklıyor.

Barış Manço, şöyle yazıyor... "Hamdolsun ülkemizde 18 kanal te-

Darbelerden en son sözetmesi gereken iki kişi... Darbe öncesi de sonrası da onlar için aynı.

levizyon, herkesin elinde uzaktan 'zapping' cihazı var. Beğenmezseniz basarsınız düğmeye kanal değiştirirsiniz. Olur biter. Yeni kuşakları durmadan tenkit etmek ihtiyarlık belirtisidir. Çekememektir. Kendisi yapamadığı için kıskanmıktır." Olgucu için mesele çok basit... Tarkanları, Yonca Evcimikleri beğenmiyorsanız, onları seyretmezsiniz. Çünkü beğenilmeyen, hoşa gitmeyen şey seyredilmez. Neden seyredilmez... nasıl seyredilmez, bu önemli değildir olgucu için. Seyredilirse niçin seyredilir... nasıl seyredilir, kıskanınca neden eleştirir bazıları... nasıl insanlardır bunlar. Olgucu, soru sormaz... sordurmaz. Despottur. Görmüyor musun, kör müsün... der. Fetva verir... "Beğenmezseniz basarsınız düğmeye kanal değiştirirsiniz" diye yazar.

Fetva, düşünceyi durdurur.

Düşüncesi durdurulan insan, bütüncül bakamaz. Olguları görür, onları ilişkilendiremez. Tarihsel bakamadığı için, olguları olağanlaştırır. Olağanlaştırınca mutlaklaştırır. Bunun için sorgulayamaz, eleştiremez.

Eleştiremiyen insan, olgulara itaat eder. Bakar beş parmağa... biri uzun, öbürü kısadır... gerçekliğe müdahele edemez.

Olgucu yöntem... bu yöntemle hayata bakan insanlar, kapitalizmin toplardamarıdır.

Aktunç Hulki'ye kim gider

Türkiye'de iki şey çok ucuz. Biri can öteki marksist olmak. Önüne gelen birdenbire marksist oluyor. Peki, bu işin bu kadar ucuz olmadığını bilenler, bu rantiyerleri hakkı olduğu yere koymalı. Bu, oluyor mu. İkincisi, işçi... halk kuyrukçularının bu ucuzluğu yeterince sergilenebiliyor mu. İkisini de yeterli cevabı vermek imkansız. Su olsun da sığ olsun mantığı, yıllarca işçi sınıfı için çabalayan insanların emeğini böyle rantiyerlere yedirdiği gibi, bu ucuzluklar da düşünce oluveriyor.

Şu bir gerçek. Rantiyerlerin çoğu rantiyerliğini meşrulaştıracak "ilerici bir alan mutlaka buluyor. Orhan Pamuk, Özgür Ülke'yi... Hulki Aktunç, Aydınlık gazetesini, buluyor örneğin.

Aydınlık gazetesinin 24 Eylül 1994 tarihli sayısında bir bakıyorsunuz, Ahmet Oktay ile Hulki Aktunç "değerli yazarlar" olarak tanıtıldıktan sonra "işçi sınıfını nasıl görüyorlar" konulu söyleşide boy gösteriyorlar. Vay, geldi işçi sınıfının başına. Bir reklamcı... meta yığını haline gelmiş dünyanın, kapitalistin metasını pazarlayan... işçi sınıfının cebini metalar için kapitalist lehine boşaltmakla yükümlü reklamcı Aktunç Hulki, "örgütsüz ve lidersiz olmazzz..." diyor. Ey işçi sınıfı, kimlere kaldı senin nasıl göründüğünü anlatmak.

Bakın Aktunç Hulki ne diyor Aras Kargo İşçileri için, "İnsan doğayı üretiyor. Ekonomi demek bu. Aras Kargo'daki işçi, bu iki üretim alanında nasıl sorunlarla karşıkarşıya kalmış ki, 'ben kendimi üretmekten vazgeçeceğim' demektedir. Bunun sorumluluğunu da bugünün egemenlerine bırakmaktadır." İlkini, insanın kendi üretimi olarak gördüğü üç üretimden ikincisini ekonomi olarak böyle tanımladıktan sonra devam ediyor beyimiz, "3) Düşüncenin üretildiği alan. Sanatın, felsefenin, gazeteciliğin vb. alanı." Reklamcılığı unutuyor bay Aktunç. Unutarak sürdürüyor konuşmasını, "Bazı değerler çürüyor. İnsanlara kendi çelişkileri konusunda doğru dürüst iletişim olanağı sağlanmayan bir ülkede yaşıyoruz."

Aktunç Hulki'ye sormak gerekiyor... Kendisi, bir reklamcı olarak insanlara çelişkiler konusunda nasıl bir iletişim olanağı sağlıyor. Sağladığı bu doğru dürüst iletişimle, insanlar maddeleştirdikleri emeklerine nasıl yabancılaşıyorlar...

Önerimiz şudur... Bay Aktunç, önce kendi çelişkilerini tanısın... tanımlasın.

Doğrultma

Hulki Aktunç'un düşünceleri tersine büküldüğünde, bakın neler çıkıyor ortaya. Ama dikkat... Bay Aktunç Hulki de reklamı tersine bükmeye çalışıyor... İşte Evrensel Kültür dergisinin bir soruşturmasına verdiği cevap... "Reklam, ürün ve hizmetlerle iletişim etkinliğidir. (...) Sözün özü, bugün reklamı tek açıdan değerlendirmek doğru görünmüyor bana. Bir tanıtım aracı olarak reklamın niteliği, herkes ve her kurum tarafından kullanılabilmesinde görülebilmeli; dolayısıyla reklamın 'bizatihi' gerici oluşundan değil, gericinin kullanımıyla 'gerici', ilericinin kulanımıyla 'ilerici' olabileceğinden söz edilmeli." Sormak gerekiyor. Kim reklama ilerici... gerici dedi. Kimse reklama ilerici... gerici demiyor ki. Kapitalizmin, kitleleri reklam bombardımanıyla tüketim için nasıl güdümlediğinden sözediliyor. Sözü uzatmaya gerek yok.Reklamın doğuşunun nedeni rekabet. Rakip firmaların, karlarını ötekinden yüksek tutabilmek için izlediği yollardan biri. İlan ile reklamı birbirine karıştırmamak gerekiyor. Bir şeyin duyurusu... bu duyuru için ilan edilmesi başka... reklam başka şey. Ama bay Hulki, kasıtlı ve "mecburen" bu iki şeyi birbirine karıştırıyor ve şöyle soruyor... "Evrensel Kültür dergisinin içinde, Gerçek dergisinin reklamı var..." Soruşturmayı yapan, o reklam değil, tanıtım için yapılan bir duyuru... ilandır... diyemiyor.

Ama, reklam ile ilanı birbirine kasıtlı olarak karıştıran Aktunç Hulki'ye cevabı Marx veriyor... "Tekel fiyatlarının varabilecekleri en yüksek nok-

Ahmet Oktay ve Hulki Aktunç:

'Örgütsüz ve lidersiz olmaz'

24 Eylül 1994 tarihli Aydınlık gazetesinde, Hulki ve Ahmet bey işçi sınıfının durumunu "aydınlatıyor"...

Kopuş sahneleri

taya varmış olduklarını bildiğimize göre, kapitalistlerin çıkarları, politik iktisatçıların görüş açısından bile, topluma düşmanca bir karşıtlık durumunda olduğuna göre ve karlarda bir yükselme, metanın üzerinde bileşik faiz etkisi yaptığına göre, demek ki kapitalistlerin tek savunduğu şey **rekabettir".** (K. Marx, 1844 El Yazıları, V Yayınları, s. 40-41)

Söylenen bildik ve çok açık. Eklemek gerekirse, şu söylenebilir... Tekeller, karlarını maksimize edemedikleri... bunun tehlikeye düştüğünü gördükleri anda, öteki tekellerle rekabet edebilmek için, insanlara tüketimi dayatır. Neyle... bu yolda en büyük silah, reklamdır.

"Haybeye İş"

Hulki Aktunç'un söyleşisine dönüyorum. "Peki ona, (halkı kastediyor) zorla bir şey daytılabilir mi? Hayır. Geçmişte, şu tür deneyimler var. Ben, çok güçlü X sendikası için film yapıyorum gibi. Acaba o film, seyircinin bilet alarak yaşatacağı bir film olacak mı? Olmaması durumunda haybeye bir iş yapılmış olur." Hulki beyin, **haybeye iş** yapmadığını herkes biliyor.

Kopuş sahneleri

Zaten, son günlerde artık iyice modalaşan, iyi filmin ölçütünün bilet miktarı ile belirleniyor olmasını da eklersek, Aktunç'un da Sinan Çetin'le aynı kulvarda olduğu görülüyor.

Nitelik... nicelik farkı ya da birlikteliğinin, özellikle de sanatta nasıl koşullandığını bilenler, herhalde Sinan Çetin'i olduğu kadar bay Aktunç'u da değerlendirecektir.Hulki Aktunç, bir yandan popülizme karşı çıkar gibi yaparken söyleşinde, bir yandan da halk kuyrukçuluğunu elden bırakmıyor. Ona, hiçbir şey dayatılamaz... diyerek gerçekliği, halk dalkavukluğu ile örtüyor. İki arada bir deredir Aktunç Hulki. Bir şeylerin dayatılamayacağı halkı bulursa haber versin ki bunca mücadele eden de vazgeçsin bu mücadeleden. Ama bay'a bir hatırlatma olsun, yaptığı reklam metin yazarlığıyla neyi nasıl dayatıyor ve yutturuyor halka.

Hatırlamaz... neden hatırlasın ki. Hatırlamak işine gelmez çünkü. ✎

Kadını aşağılayanlarla kadın kültürü

Milliyet gazetesinin ekonomi sayfasında bir dedikodu ve gizli reklam köşesi var. Meral Tamer'in hazırladığı **"Ekonomi Kulis"**i. Adı üstünde, kulis, kapitalist çevrelerin dedikodularını haber haline getirmek anlamına geliyor. Bu niteliğine uygun bir dil kullanılıyor. Ekonomi süreçleri insanların ve toplumsal ilişkilerin dışında gösteren bir dil bu. Bu köşedeki gazeteci, tekelci basının **"yeni"** gazeteci modelini de somutluyor. Kulağına fısıldanan dedikoduları, hiçbir araştırma, sorgulama çabasına girişmeksizin **"haber"** niyetine gazeteye basıyor. Bu niteliğiyle gitgide bir teybe benziyor. Kaydedileni basıyor. Bu gazeteci modelini anlamak için kullanılan kavramlardan biri de, **"sözbas"** makinesi.

"Sözbas" gazeteci, tekelci sistemin kültürünün bir parçası. Sözbasın nitelikleri kültürün bütün alanlarında etkili oluyor. Tekelci kültür memurları, duyduklarını, okuduklarını, gördüklerini sorgulama yeteneklerini gereksiz buluyorlar. Bu yetenekler rafa kaldırılıyor. Yaptıklarını, savunduklarını, giriştiği eylemleri sorgulamayan; pragmatist, ilkesiz tekelci kültür memuru tipini ortaya çıkarıyor bu durum. Sözbas gazeteci Meral Tamer'in köşesinde çıkan bir "dedikodu" bu durumu somutluyor. Kadın kültürü kurma mücadalesi verdiklerini sananlar, kadını aşağılayanlarla **"imece"** yapıyorlar.

"Doların tokadı"

Sözbas gazetecinin gerçekliği bizim dışımızda gösteren diliyle **"kulis haberi"** şöyle başlıyor: **"Yaz başlarıydı. İş dünyası, yediği dolar tokadının ve ekonomik krizin şaşkınlığından henüz kurtulamamıştı."** Görüyorsunuz, sözbas yazar, **"iş dünyasını"** kişileştiriyor. Edebiyatta buna kişileştirme sanatı denir. Dolar da öyle., **"tokadını"** atıyor. **"İş dünyası şaşkın".** Bu anlatımda, ekonominin, sözbasın diiyle yazalım,**"reel"** yatırımcıları ve mağdurları olan insanların yeri yok. Onların nitelikleri, dolara ve uydurma bir **"iş dünyasına"** yükleniyor. Haberin devamı ise, **"Kadın Eserleri Kütüphanesi"**nin şirketlerin **"sponsorluğunda"** bastırdığı ajandayı 1995 yılı için finanse edemeyince başvurduğu yöntemi anlatıyor. Bu yolla Kadın Kütüphanesi'ne **"yardım"** eden tekellerin reklamı yapılırken, kültürü korumak için tekellerin kapısında dilencilik yapma eylemi de sevimliliştiriliyor.

Reklam şirketleri ve bankayla imece

Bu yıl bir **"sponsor"** bulamayan kütüphane yöneticisi **Şirin Tekeli**, sözbas **Tamer'e** ajandanın nasıl bastırıldığını anlatıyor, o da köşesine basıyor: **"(Ajanda) 'bu yıl imece usulüyle basıldı' dedi. Tek bir sponsor bulamamış. Ama kütüphanenin 5. yılı olduğu için ajandayı mutlaka bastırmak da istiyorlarmış. Sonuçta Emlakbank Gayrettepe şubesi kağıt masrafını üstlenmiş, Young and Rubicam reklamevi renk ayrımını, Yorum Ajans/Promat baskıyı, Diacan grafik filmleri, Graphis Matbaacılık dizgiyi, Joelle Danon tasarımı, TAKSA da ciltleme işlemini üstlenmiş. Ve geçmiş yıllardaki gibi 5 bin adet olmasa da, ajanda 3 bin adet basılabilmiş."** Böylece sözbas gazetecimiz bu şirketlerin reklamını yaparken, biz de **"kadın kültürü"** geliştirmekle uğraşan Şirin Tekeli ve arkadaşlarının bu kültürü kimlerle **"imece"** halinde geliştirdiğini öğrenmiş bulunuyoruz. Bankalar ve reklam şirketleriyle **"imece"** yapan kadınların geliştirecekleri kültür nasıl olabilir bir düşünün. **"Beni otomobillendir Macit"** diyen bir kadın imajı icat eden bankalarla, ya da fıstık reklamında çıplak kadın sergileme **"yaratıcılığını"**

gösteren reklem şirketleriyle **"Imece"**ye girilerek yaratılan bir kadın kültürünün nasıl olacağını daha uzun anlatmaya gerek var mı?

Televizyondan gösterilen reklamlara 5 dakika bakın yeter. Sözbas gazetecinin en tehlikeli işlevi de bu noktada. Kadını aşağılayan reklamcılarla, tekellerle işbirliği yaparak **"kadın kültürü geliştirenlerle"** sözbas gazeteci birbirini destekleyerek, tekelci basının vitrininde, tekellerin yağmacı ekonomisini ve kültürünü okurlara yutturuyorlar. ✎

Yokların kadını

Kitaplar, insanın bütün birikiminin, en önemli kaynakları. İnsan tarihinin... insan düşüncesinin yazılı tanıklarıdır. Çivi yazısıyla yazılmış tabletlerden, Göktürk alfabesine... Latin alfebesine kadar her yazılı eser kaynaktır tarihe. Yüzyıllar önce taş tabletlere, çivi yazısıyla kazılmış yazılar, insanın birikimidir. Hepsi tarihe kalacak... Kimin insan için mücadele ettiği, kimin yoketmek için uğraştığı ortaya çıkacak. Düşünen, sorgulayan insan ayırdedecek hepsini birbirinden... O zaman kitaplar, elbise satılan bir mağazaya alış-veriş yapmaya gelen bir kadına satıldığı gibi de satılmayacak. Tezgahtara, en çok satan... bu yıl moda olan bluzun hangisinin olduğunu sorup, paket ettirip çıkan gibi de kitap alınmayacak. Kitap tezgahlarını dolaşırken, birileri çıkıp "bu kitap yeni çıktı, en çok satan kitap" diye size hakaret edemeyecek. Yazar olduğunu iddia eden bir hanımefendi, kitabını "ucuz" ve "kaliteli" ilan edip, insanları kandıramayacak. İki ayda 130 bin "satış"ların... "olay kitap"ların, beğeni ölçütü olmadığı da ortaya çıkacak. Düşünmeden, sorgulamadan, çok sattı... çok moda diye, arkadaş toplantılarının ve ciddiyetsiz sohbetlerin gündeminden uzak kalmayayım kaygısıyla kitap okunmayacak.

Duygu Asena'nın **Değişen Bir Şey Yok** adlı kitabı, pek çok kitapçının bulunduğu merkezdeki kitapçılarda bulunmuyor. Kitap sorulduğunda, kitapçının yanıtı ilginç... "Burada boşuna sormayın, bulamazsınız"... Kitabın, kitapçılara verilmediğinden ve oradaki hiçbir kitapçının da kitabı almayı "başaramadığından" yakınıyor. Bu arada, Duygu Asena'nın öteki kitaplarını gösteriyor... Demek ki kitapçılar "en çok satan", "ucuz" ve "kaliteli" kitabı almayı başaramamışlar. Ama Duygu Asena'nın "ucuz" ve "kaliteli" olmayan öteki kitapları bulunuyor.

Asena'nın **Değişen Bir Şey Yok** kitabını okuduğunuzda... kadına yapılan haksızlıkların, ülkedeki öteki sorunların ve hatta devletler arasındaki olumsuz ilişkilerin ilk ve tek nedeninin erkekler olduğunu milyonuncu defa öğreniyorsunuz. Niçin erkekler... Asena'nın mantığıyla, **"Her şey erkeklerin elinde işte. Vahşet, acımasızlık, bencillik, kabalık, sahtekarlık kol geziyor."** Duygu Asena devam ediyor. **"Daha sayalım mı? Banka batıranlar, iflas edip halkı perişan eden bankerler, bu sistemi koyan politikacılar, yüzlerce olayını yaratanlar".** Asena'ya göre bütün bunların sorumlusu erkekler. Asena, sorunu ortaya koymakla kalmıyor. Çözüm üretiyor. Üstelik ürettiği çözümler bakın, ne kadar pratik... **"Önce erkeklerimizi düşünelim... Başbakanımız bir erkek, Yunanistan başbakanı da bir erkek... Aralarındaki sorunları çözümleyebiliyorlar mı? (...) Belki kadın olsalardı, 'yahu neden birbirimizi yiyip duruyoruz, güçlü ülkelerin ekmeğine yağ sürüyoruz, dost olalım, birlik olup güçlenelim' diyebilirlerdi..."** Asena'nın Mart 1986'da ürettiği bu çözüm, 1993'te gerçekleşiyor. Sihirli değneğiyle birlikte, tam da Asena'nın istediği gibi, bir kadın, başbakan oluyor. Ama ne sihirli değneklerin ne de başbakanlık koltuğuna bir kadının oturmasının çözüm olmadığı görülüyor. Vahşetin, acımasızlığın, halkın perişanlığının üreticisi oluyor kadın başbakan. İnsan ölülerine "leş" denildiği bir ülke yaratıyor. Elindeki değnekle yaptıkları bunlardır.

Cevap öykü

Böylece sorunun, Duygu Asena'nın dediği gibi... kadın erkek sorunu olmadığı, yaşananlardan anlaşılıyor. İki ülkenin dostluklarının ya da düşmanlıklarının nedenini de, başbakanlarının cinsiyeti belirleyemiyor. Brecht'in **Anlaşmazlık** adlı, bu ilişkileri sorgulayan bir öyküsü geliyor aklıma. Öykü, sorunu güzel açıklıyor. Öykü şöyle...

" 'Laf aramızda' dedi iki tanesi, 'biz uşakların sırtından geçiniyoruz.' Öteki ikisi başlarını salladı ve 'biz de' dediler.

Savaşçılar, 'Eğer elimize bir şey geçmeseydi' dediler, 'uşaklarımızı sizin uşaklara karşı yollayacaktık ve siz yenilecektiniz.' 'Belki de siz yenilecektiniz.' diye gülümsedi barışçılar.

'Evet, belki de biz yenilecektik' dedi savaşçılar, 'ama sonra da uşaklarımız bizim üstümüze yürüyecekler, bizi öldürecekler, bizi nasıl öldüreceklerini sizin uşaklara soracaklardı. Eğer efendiler birbirleriyle konuşmazlarsa uşaklar birbirleriyle konuşur.' "

Asena'nın "kadın duyarlılığı"nı anlamak için Genel yayın yönetmenliğini yaptığı **Kim** dergisinde "Darka ve Saab" başlıklı yazısını baştan sona okumak gerekiyor. Haksızlıkları pek güzel anlatmış Asena... **"Ne alakası var bu iki ismin şimdi? demeyin. Bir alakası var ki yanyana getirdik. Efendim bildiğiniz gibi DARKA İznik gölü kıyısındaki nefis bir tatil köyü. Evler herkesin özel malı, üstelik 'devre mülk de' değil. Yani yılın 365 günü faydalanabilirsiniz göldeki nefis güneşin batışından, Balıkçı'da yenilen yayın şişten ve saçlarınıza ve cildinize gölün 'soda'lı suyundan. (...) Ancak sukunet öylesine yoğun**

Markette Asena'nın kitabını ararken bunu bulduk... kitabı bulamadık. Bir terslik olmalı.

Kopuş sahneleri

ki, Darka'lılar artık eskisi gibi biraz 'eğlence ve kaynaşma ' istiyorlar. Çünkü birtakım ekonomik nedenler yüzünden Darka'nın tüm sosyal tesisleri kapanmış." Evet "birtakım ekonomik nedenler"in, kimlerin yaşamına nasıl sınır getirdiğini öğreniyoruz. Yüzme havuzlarının, restoranların, barın, diskoteğin kapatıldığı bir tatil köyünü düşenebiliyor musunuz... Ama üzüntüye ne hacet. "Birtakım ekonomik nedenler" Darka'da çözümlenmiş, insanlar mutlu oluvermişler... Ne güzel değil mi. **"Darka'lıların eğlenmeye ve 'birbirlerini görmeye' hasret kalışlarının ispatı geçen Eylül ayında yaşandı. Saab fabrikası Darka'da yalnızca Darka'lılara bir davet verdi. Saab arabalarını dağıttı..."** Böylece ekonomik nedenlerin de nasıl çözülüverdiği anlaşılıyor. Ama haksızlıklar zinciri devam ediyor... **"herkes o kadar heyecanlanmıştı ki, evlerine dönerken kapıda duran o güzelim SAAB'lardan birini satın almak çoşkusuna bile kapılıyorlardı. Ancak ne yazık ki, o gece kimsenin üzerinde bir-iki milyar bir para bulunmuyordu. Bulunsaydı eğer, o mutluluk sarhoşluğuyla o gece 200 tane Saab satılabilirdi."** Ne yazık... hevesleri kursağında kalmış beylerimizin, hanımlarımızın... Yanlış anlaşılmasın, bir-iki milyar paraları olmadığından değil, o gece üstlerinde bu kadar para olmayışıdır haksızlık.

Burjuva yazarı Asena için "mutluluk sarhoşluğu"nun tek anlamı olmalı... her koşulda tüketim... Aynı anlama gelmek üzere, tükenmek. Kitabını metalaştıran yazar, insan ilişkilerine de aynı yerden bakarken, kadın hakları sözcülüğü yaptığını iddia ediyor. Kadınların neden 'kurtulamadığı 'belli oluyor.✎

Nazım Hikmet operasyonu tüm hızıyla sürüyor...

Burjuvazinin Nazım Hikmet operasyonu tüm hızıyla sürüyor... "Kültür Bakanlığı Nazım'ın naaşını Rusya'dan istedi". "Nazım için tarihi girişim". Bu iki haber başlığı 3 Kasım 1994 tarihli Sabah Gazetesi'nin. Haberde Kültür Bakanı Timurçin Savaş'ın, Rusya Kültür Bakanı Evgeny Sidorov'dan Nazım'ın mezarının istenmesi okurlarına aktarılmış ve Kültür Bakanı'nın, Nazım'ın kemiklerini sızlatırcasına "Onun yurtseverliği artık tartışılmaz bir gerçek" sözlerine yer verilmiş.

Utanmak ve haddini bilmek insanın kendisinin ne olduğunu düşünmesine yol açıyor... burjuvazi çoktandır utanma ve haddini bilme sınırını kat be kat aşmış gözüküyor... Nazım'ın, burjuvazinin 'Vatan haini' olduğunu bile bile, tarihe küfredercesine 'Nazım için tarihi girişim' diyebiliyorlar. Evet, utanmazlığın sınırı yok. Bundan sonrası burjuvazinin hamburger döneminde tıpkı Rusya'da, Coca Cola firmasının "Lenin bugün yaşasaydı, Coca Cola içerdi" demesi gibi, Nazım'a da "Nazım Hikmet bugün yaşasaydı Pepsi içerdi" deme aşamasına geliyor...

Nazım'ın mezarını Türkiye'ye getirmek istiyorlar... karşı çıkmak gerekiyor...

Kültür Bakanı Savaş,Nazım Hikmet'in yurtseverliğine dem vuruyor: "Onun yurtseverliği artık tartışılmaz bir gerçek" diyor. Evet, Nazım'ın büyük bir yurtsever olduğu kesin. Ne var ki, Nazım'ın yurdunu severken, Anadolu'yu yalnızca bir "dağ, taş, orman, deniz" olarak düşünmediği de o derece kesin. Nazım'ın özlediği yurt, sömürünün olmadığı, insanların yoksulluğa mahkum edilmediği bir yurttur. Türkiye öyle bir ülke mi olmuştur? Yani Türkiye insanları özgürleşmiş midir, ekonomik üretim eşitçe paylaşılabiliyor mu? Türkiye, eğitim, konut, sağlık olanaklarından bütün insanların eşitçe yararlandığı bir ülke mi olmuştur? Çürümenin kol gezdiği MHP Genel Başkanı Alparslan Türkeş'in bile Nazım'dan şiir okumaya cüret edebildiği, siyasi ve ekonomik yıkımın gırtlağa dayandığı bir ülkeye, üstelik "bu devletin şevkatli elleri"yle Nazım'ın mezarının getirilmesi, Nazım'ı ikinci kez öldürmek değil de nedir?

Nazım Hikmet'in bizde kalmasını istemiyorlar... Teslim almak istemeleri lütfen Nazım'ın mezarıyla da sınırlı kalmıyor. Nazım'ın ruhunu da istiyorlar. Nazım Hikmet'in sağlığında, bedeninin Ankara coğrafyasında değil de, Moskova ellerinde bulunmasından büyük bir üzüntü ve yalnızca bununla mutsuzluk duyduğunu öngörüyorlar... ve arsızca Nazım'a "Ruhunun vatan özlemi sona ersin!" diyebiliyorlar ve bunu derken Nazım'ın ruhuna ne büyük bir ızdırap çektiriyorlar.

6 Kasım 1994 tarihinde Yalçın Doğan Milliyet Gazetesi'ndeki köşesinde burjuvazinin kucağını açıyor ve "Selam olsun Nazım'a!.." diye bir yazı yazıyor. Yazısında, Kitap Fuarı için Türkiye'ye gelen Eva Siao'yu Kültür Bakanı ile konuşturuyor. Siao'nun şöyle dediğini yazıyor: "Nazım Moskova'da mutsuz öldü... Mutsuzdu, çünkü ülkesinden ayrıydı... Hiç olmazsa, onun ruhunu sükunete kavuşturmak izçin, mezarını Türkiye'ye getirin!..Ruhunun vatan özlemi sona ersin!.." Şu çelişkiye bakın ki, burjuvazinin baskıları nedeniyle yurtdışına çıkmak zorunda bırakılan ve yurt özlemi çekerken ölen Nazım'ın ruhunun üzerinde spekülasyon yapılıyor... düşüncelerini ve sanatını hazmedemeyenler Nazım'ın ruhunun yine burjuvazi tarafından ülkeye getirilince "vatan özlemi sona erecek!.." diyorlar... Bırakın sona ermesini, bundan daha büyük bir ızdırap olabilir mi? Emekçi sınıflar için siyasal, edebi mücadele yapmış bir sanatçı bu yönü yok sayılarak, sıradan bir Nazım imajıyla Anadolu toprağına getirilmek isteniyor. Oysa onun için "vatan haini" diyorlardı... çok çabuk unuttular... şimdilerde ise, hainin "ruhunun vatan özlemini sona erdiriyorlar!"

Yalçın Doğan diyor ki, "... artık Türkeş'in bile Nazım'dan şiir okuduğu bir dönemde, Nazım'ın mezarını Moskova'da bırakmak, Türk edebiyatına , Türk insanına bir hakaret!.." Yanılıyorsunuz sayın Doğan... asıl böyle bir dönemde... üstelik Türkeş'in bile! Nazım'dan şiir okuduğu bir dönemde Nazım'ın mezarını Türkiye'ye getirmek, Türkiye halkına, Türkiye edebiyatına en büyük hakarettir.

Tekrarlıyoruz... Nazım, sanatıyla, bilinciyle burjuvazinin vatan haini, emekçi sınıfların yurtseveridir. Nazım'ı vatan hainliğine devam ettirmek gerekiyor. Nazım'a özgürlüşene kadar yurt özlemi çektirmek zorunluluk oluydr... ve sosyalistlerin bu operasyonda suskun kalmasının ya da Nazım'ın mezarının Türkiye'ye bu koşullanrla getirilmesini savunmanın en büyük suç olduğunu söylüyoruz... ✎

Kopuş sahneleri

Tekellerin ortaçağında beğeni

A. Necmettin Borteçin

Otelin estetik ışıkları

Yağmurlu bir akşamdı.Uzun bir yürüyüşten sonra, o gece için eve gitmek can sıkıcı geldi. Bir kenarda oturup bir bira içtikten sonra eve gidip çalışmanın daha iyi olacağını düşündüm. Hem yorgunluğum hem de can sıkıntım dağılır diye düşünüyordum. Yanılmışım. Yanıldığımı, bira içmek için yer bulamadığımdan masasına zorunlu konuk olduğum üç-dört akşamcının konuşmalarını dinlediğimde anladım. Kalktım... tekrar yürüdüm, yürüdüm.

Canımı sıkan aslında çok sıradan bir beğeniydi. Bir beğeni sıkmıştı canımı. Can sıkıcı beğeni şuydu... bir otelin ışıkları.

Akşamcı, çok sık gittiğini söylediği bir mekanın manzarasının ne kadar "harkulade" olduğunu belirttikten sonra, şöyle dedi... "karşıda da Swiss otelin ışıkları yanıyor... şööyle o güzelim ışıklara bakaa baka..." gerisini dinleyemedim. Kalkıp yürüdüm.

İnsan, hangi noktada diye düşünerek yürüdüm. İnsan beğenisi bu noktaya nasıl geldi... getirildi.

Sonra güldüm kendi kendime. Bunları yazarsam, yine birtakım insanlar, "işte sekterlerin çıkardığı dergide insanların beğenileri bile böyle eleştirilir, insanlara böyle hakaret edilir. Kime ne adamın neyi beğendiği..." diyecek. Desinler.

Ama sorun, o akşamcı vatandaşın, o beğenisinin tekilliği değil. Yani, isteyen, istediği yere oturup istediği şeyi seyre dalsın. Ama, bu beğeni her şeyden soyut... yalnız o kişiyi ilgilendiren bir sonuç değil. Öyle olmadı. Olmuyor. Bu beğeni bir şeylerin sonucu. İnsanlar, örneğin, bir denizi görebildiği yerde seçimini bir otelin ışıklarından yana yapıyor... onu estetik buluyorsa, bunun hayatta bir karşılığı var.

Birtakım ilişkiler sonucu ortaya çıkıyor bu beğeni... Beğeninin doğrudan eşyaya... fetişleştirilmiş mekanlara kayması sonucu.

Zamanı ve mekanı daraltılmış insan, mekanı da zamanı da gerektiği şeklide kavrayamıyor.

İşte sıkıcı olan da bu. Yoksa ne o otel... ne de o akşamcı vatandaş.

Zorunluluk kaynaklı beğeni

Elbette tarih durduğu yerde durmuyor. İnsanlar, çağlar içinde, belli toplumsal, ekonomik ilişkileri üretiyor. Kaçınılmaz, diyelektik bir ilişki bu. Reddedilemiyor. Ancak, bu ilişkilerin nesneleri ile özneleri arasında bir ayrım yapmak mümkün. İşte, bu ayrımda çıkıyor ortaya beğenilerdeki sıkıcılıklar... gerilemeler.

Örneğin, Swiss oteli beğenenin beğenme nedeni hiç de estetik kaygılardan kaynaklanmıyor. Beğeninin asıl nedeni, bireyci fayda ile paraleldir. Bu öznenin beğenisi. Sistemin nesnesi akşamcı vatandaşın beğenisiyse, "görkemli" oluşa... gözboyayıcı oluşa dayalı, dayanakları dayatılmış zorunluluktan kaynaklanan bir beğeni. Yanılsama demek daha doğru.

Toplumsal... ekonomik ilişkiler, toplumların yaşam biçimini de belirliyor. Yaşam biçimi, bu anlamda, kısır bir döngü değil. Toplumsal sisteme denk düştüğü sürece de meşru sayılabilir. Zor'dan kaynaklansa bile... Ancak, meşruluk ile doğruluğu birbirine karıştırmamak gerekiyor. Her meşru, doğru değil. Olamıyor. Bugün de tarih boyunca da o meşruluğu sürdürmek isteyenlerle o meşruiyete karşı çıkanlar arasında bir mücadele var. Meşruiyetin sürmesi için çabalayanlara genel olarak egemenler deniyor. Egemenlerin yaşam biçimi... bu ilişkilerle ürettikleri kültür de egemen kültür oluyor. Tartışılması, bir yığın mekanizma ile engellenmeye çalışılıyor.

Beğeni bunun dışında değil. Ama, egemen beğeni, egemen ilişkilerin nesnesi olan insanı da güdümlüyor. İşte, hayatında hiçbir karşılığı olmayan Swiss otelin ışıklarını estetik bularak beğenen o vatandaş da böyle. Beğenisi egemen beğeni ile güdümlü insan.

Meşruiyetin yanlışlığını görüp değiştirmek isteyenler, "sekterler" de denebilir, muhalif kültür için yolaçıcı oluyor.

Meşruiyet ile aklilik arasında da bir paralellik kurulabilir. Pek çok alan için önesürülen bir tez bu. Belki de muhaliflikten, beğeniye, egemen kültüre karşı çıkışa kadar verilen bütün mücadelelerdeki zorluk burdan kaynaklanıyor. Akli olana... tarihsel olarak geçici olan akliliğe karşı çıkmak.

Bir örnek, ortaçağ felsefesinden verilebilir. Ortaçağa kadar düşünce, akıl din temelinde açıklanmaya çalışıldı. Ortaçağa gelindiğinde, din akıl yoluyla açıklanmaya çalışıldı.

Anselmus'un **Hakikat Üzerine** adlı çalışması buna örnektir. Felsefe hayattan kopuk değil. Bu nedenle, beğeniden bilime kadar etkisi var. Akli, ama geçici oluşu, Kepler ve Galileo düşünüldüğünde netleşiyor. Dünyanın, evrenin merkezinde olduğu düşüncesi o güne kadar son derece aklidir. Yabana atılmayacak kadar ciddi... akılcı açıklamalar yapılmıştır bu konuda. Yüzyıllarca da meşruiyetini korumuştur bütün bunlar. O kadar aklidir ki her şey, Galileo, papazları teleskoptan bakmaya bile ikna edemez.

"Aklilik" gerçekliğin yerini almıştır.

Ne zaman, aklilik gerçekliğin yerini alırsa, insan düşüncesi akli olana kurban edilmiştir. Despotluk, aklilikle eş tutulmuştur.

Gerçekliği tersine bükmek gerekiyor. Tanımlanan

ne kadar akli olursa olsun, bir zor'dan kaynaklanıyorsa, açıkça ortaya koymak gerekiyor. Şöyle yazıyor Engels, **Felsefe İncelemeleri**'nin önsözünde... "Roma cumhuriyeti gerçekti, ama onun yerini alan Roma İmparatorluğu da aynı şekilde gerçekti. 1789 Fransız Monarşisi, o kadar gerçek-dışı, yani tüm zorunluluklardan yoksun, o kadar usa aykırı olmuştu ki, Hegel'in her zaman büyük coşkuyla sözünü ettiği Büyük Devrim tarafından yıkılmalıydı. Bunun sonucu olarak, burada, monarşi gerçek-dışı, devrim ise gerçek olandır. Ve böylece gelişmesi sırasında gerçek olan her şey gerçek-dışı olur, zorunluluğunu yitirir; can çekişen gerçekliğin yerini, yeni ve yaşanabilir bir gerçek alır."

Yaşam biçimi ve beğeni de aynı şekilde değerlendirilebilir. Bugün artık mizah dergilerine bile kapak olan Orhan Pamuk'un **Yeni Hayat** adlı romanı nerdeyse, yargı kararlarında bile başvurulacak bir el kitabı... bir düstur haline getirilmiştir. Gelmemiş, getirilmiştir. Burda artık beğeni ve yaşam biçiminin birebir örtüşmesinden sözetmek gerekiyor. Orhan Pamuk'un yeni olmayan ama yeni diye yutturulan **Yeni Hayat**'ı bugünkü insanın yaşam biçimine denk düşüyor. Dekorlaşan hayatlar... ilişkiler... savaş... isyancılar... insanların okuduklarıyla hayatının değişmeyeceği yanılgısı... insanın bir taşıta binerek bir yerlere gitme duygusu... her şey dekorlar olarak, ama mutlaka bugünkü yaşam biçimi sorgulanmadan o yaşam biçimine uygun yazıldığında beğeni oluşuyor.

Tam bu noktada Orhan Pamuk da beğeni de meşrudur. Ama sadece bu noktada.

Zor kaynaklı meşruiyet

Bu zorunluluktur. Dayatılan zorunluluk. Şöyle bir düş kurmanın doğru olmadığını düşünüyorum. Hiçbir zor olmadan... dayatma olmadan da insanlar, kapitalist sistemlerde yaşayabilir. Böyle bir düş gerçekçi değil. Asıl önemlisi, bu zor'a... zorunluluk'a karşı çıkmak, zorunluluk'a karşı çıkmak, zorunluluk'un gerçekliğin ortadan kaldırmak gerekiyor. Kapitalizmin meta kültürünü, **gerçekdışı olan** haline getirmek gerekiyor.

O zaman kapitalizmin meta kültürü gerçekdışı, sosyalist kültür, yeni ve yaşanabilir gereçeklik olabilir.

Barok beğeni... meta beğenisi

İtiraz edilebilir. Bir otel mimarisi, estetik olamaz mı da birinin kalkıp bunu beğenmesi eleştiri konusu oluyor. Soru yerinde olabilir. Ama açmak gerekiyor. Elbette, sözkonusu, herhangi bir mimarinin estetik bulunması... beğeni görmesi değil. Sorun, fetişleşmiş mekanlar... esteteğin görkemliliğe... göz kamaştırıcılığına... "sarıp çevreleyen" özelliklerin temelindeki ilişkiler. Hangi nesne neden estetik olarak algılanır. Herhangi bir nesnenin estetik bulunması, toplumsal ilişkilerin dışında değil.

Bir örnek, baroktan verilebilir. Barok, son derece gergin bir toplumsal ortamda ortaya çıkıyor. Kapitalizmin feodalizmi yokettiği... mutlak monarşinin en azgın döneminde. Sefalet, savaşlar... özellikle de din savaşlarının en yoğun olduğu bir dönemdir. Böyle bir dönemde, insanların, bunaltılarından... içsıkıntılarından ve sefaletlerinden bir anlamda kaçışı mümkün kılar, barokun insanlarda uyandırdığı "güçlü heyecanlar"...

Server Tanilli, Yüzyılların Gerçeği ve Mirası adlı eserinde şöyle söylüyor... "Barok duyarlık, IV. Henri ve XIII. Louis dönemi Fransız mimarlığına, daha az ölçülerde de olsa, aynı dönem İtalyan ya da İspanyol mimarlığına benzer biçimde canlılık getirir. Ne var ki, bu duyarlık, yazarlarınkinden farklı değildir: Kiminde yapmacıklık, kiminde tumturaklılık, kiminde kahramanlık, kiminde palavracılık görürüz."

Bruegel: Sanatında, yaşamın trajik yanına müdahale eden sanatçı

Tiyatrodaki barok duyarlık ya da beğeni konusundaki saptamaları şöyle sürüyor Tanilli'nin... "Sarhoş bağırtılarının arkasından adam öldürmeler gelir, dehşet verici görünümleri şehvet düşkünü sahneler izler; insan tutkuları tüm doğayla uzlaşmıştır. Doğa-üstü güçler karışır işin içine; sihir ve büyü ağır basar; raslantı inanılmaz bir rol oynar. Seyirciler güçlü heyecanlar ister: Sahnede dövüşülür, vuruşulur; kafası kesil-

miş, yüreği çıkarılmış cesetler gösterilir." (Nisan 1987, 3. cilt, s.337)

Burda tekrarlamak gerekiyor. Bu beğeniler hangi toplumsal koşullara denk düşüyor. Hangi toplumsal ilişkiler içinde, değişimler yaşanırken ortaya çıkıyor. İşin önemli yanı bu.

Reallty Show

Gelişmesi içinde dünya kapitalizmi, artık dünyayı, koskoca bir tiyatro sahnesine çevirmiştir. İnsanlar, kendi hayatlarını sürekli tekrar eder haldedir... romandan sinemaya... tiyatroya ve bütün eğlence biçimine kadar her şey, **gündelik hayatın "ideal" kopyaları** olarak insana geri döndürülüyor... estetize edilerek.

İnsan, kendini ve yaşamını bir sahnede hem oynar hem de izler konumdadır. Televizyonlarda pek beğeni ile izlenen ve adına reality show denen programlar ise birer şükür aracı haline getirilmiştir. Bir korku filmi izlercesine izlenen kan... cinayet... acı ve gözyaşı dolu, bu, bininci sınıf burjuva dram oyunlarının insan üstündeki etkisi en kaba hatlarıyla bunları yaşamıyor olmasından kaynaklanan, rahatlama, haz duymadır.

İnsan, kendini ve yaşamını bir sahnede hem oynar hem de izler konumdadır. Televizyonlarda pek beğeni ile izlenen ve adına reality show denen programlar ise birer şükür aracı haline getirilmiştir. Bir korku filmi izlercesine izlenen kan... cinayet... acı ve gözyaşı dolu, bu, bininci sınıf burjuva dram oyunlarının insan üstündeki etkisi en kaba hatlarıyla ikidir. Biri, haline şükretme ve ikincisi bir başkasının çektiği acıdan haz duyma. En genel anlamıyla, bütün bunları kendisinin yaşamıyor olmasından kaynaklanan, rahatlama, haz duymadır.

Bir gecelik televizyon programı, bütün olarak, bir barok tiyatrodur. Ardından falcı... medyum denen kişiler, doğaüstü güçler olarak astroloji dersleri vererek insanı... insan ilişkilerini açıklamaya koyulur. Şehvet ise gecenin ileri bir saatine kalır. İlerleyen gece ile birlikte "şehvet düşkünü" sahneler, erotizm yutturmacasıyla, insanların cinselliğini yağmalamanın ardına düşer.

En çok beğeni toplayan televizyon dizilerinden, en beğenilen romana kadar güdümlenen estetik bilinç, gecenin karanlığında mehtaba... yıldızlara... denize bakarak güzeli aramak yerine, ancak bir otelin ışıklarına bakar. Bu beğeni ölçütü genelleştirilmiş... meşrulaştırılmış... mutlaklaştırılmıştır.

Varlık duygusu yağmalanan insanın beğenisi

Beğeni ve estetik hazzın kapitalist yaşam biçimiyle yakından ilgili oluşu, ortak bir insan kültürünün önünde engeldir. Köy kültürü diye çok eleştiri konusu edilen kültürün aşılabilmesi için gereken, köy kültürünü oluşturan koşulları değiştirmek değil midir... Burjuvazi, köy kültürüne karşı burjuva kültürünü çıkarırken köyün yaşam biçimini değiştirmeyi hiçbir zaman düşünmemiştir. Ortak bir insan kültürü ideali yoktur çünkü burjuvazinin.

Metaya duyulan hazla estetik beğeni birdir. Meta fetişleştikçe, insanın yalnızlığı arttıkça, insandan geriye kalan bir oyuncu-izleyici-oyuncu'dur.

Ünsal Oskay' Walter Benjamin'in Baudelaire Üzerine Çalışmaları adlı incelemesinde şöyle aktarıyor 17. yüzyıl fransasını... "Paris'te bu yılların bir yeniliği de dükkanların vitrin yapması; vitrinlerin kıyıcığına, yolları yayalar için ayrılmış bir bölümü olarak, yaya kaldırımlarının yapılması ve sokaklara gaz lambasının takılmasıdır. (...) Bir başka yenilik daha görülmektedir. Çok sayıda dükkan, mağaza ve **cafe**'lerin içinde yer aldığı büyük çarşı binalarının kenarlarına dükkanları içinde bırakacak biçimde uçları sütunlarla desteklenmiş üstü kapalı gezinti mahalleri yapılmıştır. Bunlara **arkadlar** denmektedir.

Arkadlar biçimindeki bu yeni üzeri örtülü kapalı çarşılar insanları metaların yakınına çekmeye yaramaktadır. Meta sergilemesi için yeni-baştan düzenlenen dükkanlar, önlerinden gezinerek geçen insanlara, yüzyılın yeni eğlenimini sunmaktadır: meta seyri. (...) Meta, organik olan herşeye iştah duymaktadır. (...) Meta, yaşamın her alanına yayılmaktadır. (...) İnsanları kalabalıklara dönüştürmekte; aynı anda insanları da kalabalıkların içinde bulunmaktan zevk almaya itmektedir.

Metalaşma insana da bulaşır. Birey olmaktan çıkan kişi, işgücü, meta olur. Bu, üretim biçiminin empoze ettiği yeni bir varoluş tarzıdır."

Arkadlar, bugünün alışveriş ve eğlence merkezleridir. Bu merkezlerdeki asıl amaç, eğlenme... dinlenme değil, insanları metanın yakınına çekmeye, daha ileri si, metalarla ayrılmaz bir bütün haline getirmektir. Meta seyri, insanlık tarihinin belki de hiçbir bölümünde olmadığı kadar yaygınlaşmış,bir beğeni ve zevk haline getirilmiştir. Sineması, kafeleri, hızlı yemek restoranları, oyun salonları, çocuk bakım yerleriyle, insanların dar mekanlara sıkıştırılarak mekan duygusunun daraltılmasıdır.

Arkadlar, bugünün alışveriş ve eğlence merkezleridir. Bu merkezlerdeki amaç, eğlenme değil, insanları metanın yakınına çekmek metalarla ayrılmaz bir bütün haline getirmektir. Meta seyri, insanlık tarihinin belki de hiçbir bölümünde olmadığı kadar yaygınlaşmış,bir beğeni ve zevk haline getirilmiştir. Sineması, kafeleri, hızlı yemek restoranları, oyun salonları, çocuk bakım yerleriyle, insanların mekan duygusunun daraltılmasıdır.

Mekan duygusu böylesine daraltılan insan için dünya, işi, evi ve alışveriş merkezi denen bu yerlerdir.

Tutuklu insanların, eni en çok, seksenbeş santim, boyu bir buçuk metrelik ve adına tabutluk denen hücrelere tıkılmasındaki amaç, zaman ve mekan duygusunu körelterek, zedeleyerek psikolojik olarak çözülmesidir. Kapitalist sistemde insanların çok büyük bir bölümünün mekan duygusuna karşı yapılan bu yağmanın temel amacı da bu. Yalnızca belirli mekanlarda belirli etkinliklerde bulunması ve psikolojik olarak da sisteme teslim olmasını

sağlamak. Ama, bunun rızaya dayandırılması... estetize edilmesi gerekir. Bu yüzden de egemenler, kapitalist sistemin ve onun meta kültürünün gündelik hayat biçiminin ideal örneklerini, yaşamın gereği, yaşamın küçük zevkleri olarak estetik nesne haline getirir. Kitlelerin gözünde meşruluğunu, akliliğini kabul ettirir. Bu akliliğin ve meşruiyetin, ancak kitlelerce kabul edilebilir olduğu sürece gerçek olduğu... bu akliliğin ve meşruluğun, geçici birer kategori olduğu... tersinin kavranması durumunda da gerçek olmayan haline geleceği düşüncesini siler.

Toplumsal belleğin böylesine hasarlanmasından sonra, bunun başka bir boyutu olduğunu anlatmak... asıl yüzünü göstermek ve görmek hayli güçleşir. Çünkü artık insan, içinde kendisinin de bulunduğu, onayladığı ve doğru bulduğu bu yapıyla kendini özdeşleştirmiştir. O zevk ve beğenileri edinmiştir. Bunun tersinin söylenmesi ya da gösterilmesi rahatsızlık verici bir durumdur. Rahatsız olmak istemeyen... o güne kadar doğru kabul ettiği ölçütlerin yanlış olma ihtimali, insan için kolay kabul edilesi bir durum değildir.

Ortak meta kültürü

Burjuvazi, ortak bir insan kültürü üretmek yerine bir meta ve metalaşma kültürünün peşine düşmüştür. Bugün artık, bir kaç örnek dışta tutulursa, dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir ülke ile o ülke insanlarının kültürel yapısı aynılaşmıştır. Temelinde her şeye karşı bir yabancılaşmayı barındıran bu ortak kültür, meta kültürüdür.

Sonuçları, insan için yıkıcıdır.

Feodalizmle kapitalizm arasında, nitel bir farktan çok nicel bir fark olduğu düşüncesi burdan kaynaklanıyor. Tekellerin ortaçağı soyutlamasının temelindeki mantık budur.

Jacques Le Goff, Ortaçağda Entelektüeller adlı çalışmasında, Paris'i şöyle tanımlıyor... "(...) Paris bazıları için gerçekte ve simgesel olarak fenerkent, her tür entelektüel tatminin kaynağı; diğer bazıları için de felsefi bozulmanın ağına düşmüş zihinlerin yozlaşmışlığıyla kendini kumara, şaraba, kadınlara adamış bir hayatın bayağılıklarının birbirine karıştığı, şeytanın inidir. Bu büyük kent kaybolmanın yeridir; Paris modern Babil'dir." (Ayrıntı yay., Haziran 1994, s.38, Çeviren M. Ali Kılıçbay)

Sözkonusu edilen, ortaçağdır. Tekellerin ortaçağının İstanbul'u... New-York'u... Roma ya da St. Petersburg'u, o çağın Paris'i ile aynıdır.

Örneğin, Hilmi Yavuz için İstanbul, bir kültür sanat... entelektüeller merkezidir. Akşamcı vatandaş için, otelin ışıkları, seyredilesi bir güzelliktir. Orhan Pamuk için, mistik bir gündelik hayatın estetik yansımasıdır.

Yalnız İstanbul değil. Bütün dünya koskoca bir sirk haline getirilmiş ve insanlar bu sirkin hem izleyicileri hem de göstericileri haline getirilmiştir. Bunun adı ise, kimileri için yeni hayattır... kimileri için özgürleşme ve bireyleşme. Kimileri içinse globalleşme ve küreselleşme. Aslında olan da sonuç da bellidir. Estetik nesne haline getirilmiş metadan... tüketimden ve buna uygun yaşam biçiminden haz duyma.

Tekellerin ortaçağında beğeni ve zevk budur.

Eskirim

Bir uçuşla büyür kuşlar
En alımlı renginde gökyüzü
Bütün savaşlara, bütün sevdalara tanıktır
Bulutlar...
İnsanlar
Eskitirken kimliklerini
Arka ceplerinde
Eski çağlardan gelen bir soluk,
Fısıldar kulaklarına
Yaşamı seçmek,
Seçmektir ölümü de...

Devrim Demiral

Tekerleme edebiyatının bilinci

B. Sadık Albayrak

En zor iş kiminki? Tekelci burjuva edebiyatında en zor iş, tekelci burjuva edebiyat eleştirmenine kalıyor. Bu denli bayağı bir edebiyata, övgüler dizmek kolay bir iş değil. Kabul edilmesi gerekiyor. Tekelci burjuva edebiyatı eleştirmeni bu işin üstesinden başarıyla geliyor. Bu eleştirmenlerin övgü dizilerini okudukça, kavramların bu denli içiboş hale getirilmesine yanarken bir yandan da bu eleştirmenlerin bu görevi yanlışlıkla seçtiklerini, şiir türünde, divan edebiyatının "kaside" dalında çok daha gözkamaştırıcı eserler verebileceklerini düşünmeden edemiyorum.

Bizim işimizin zorluğu ise, bunların hiçbiriyle karşılaştırılamaz. Hem tekelci burjuva edebiyatını okuma zorluğuyla yükümlüyüz, bu, bir işkence anlamına geliyor, hem de bu edebiyatın methiyelerini inceleme cezasına mahkum edildim. Tekelci burjuva edebiyatının bayağalıklarından arınmış bir dünya uğruna şimdilik bu cezaya katlanmayı göze alıyorum.

Adalet Ağaoğlu'nun **Romantik Bir Viyana Yazı**'nı incelerken "tekerleme edebiyatı" kavramı çıktı. (1) Bu "tekerleme kitabı" için yazılan bir "kaside" ise, "sarhoşluk edebiyatını" getirdi. "Sarhoşluk" kavramı "tekerleme edebiyatı" adlandırması için bir doğrulayıcı oldu.

Sarhoşluk edebiyatı

En zor işi üstlenenlerden biri, Semih Gümüş, "tekerleme edebiyatı kasidesi"nin önsözünde şunları yazıyor: "İki okuma, iki düzey arasında yapılan bu okuma serüveni eleştiriyi bir derinlik tutkusuna sürekler, öyle derine ve daha derine çeker ki, bu denetimini yitirme hali eleştinin yazın yapıtının derin sularında bir belirsizliğe sürüklenmesine de yolaçabilir. Derinliği ayrıştırarak çözümleme uğraşını birkaç yıldır vazgeçemediğim bir tutku olarak yaşıyorum. Vüsat O. Bener'in bütün yapıtına vuran gelip gitmelerim, sonunda bir derinlik sarhoşluğuna dönüşmüştü sözgelimi." (2) Bayağı bir filmin adından alınmış bu kavram, "derinlik sarhoşluğu" en zor işin niteliğini eleveriyor. Burjuva edebiyat eleştirisi, sarhoş bir bilincin ürünü olarak yazılıyor. Elbette "kaside" yazarı Semih Gümüş, bayağı filmin adını bir benzetme olarak kullanıyor, ancak bu benzetmenin, en zor işi yapabilme gücünün sarhoşluk bilincine dayandırıldığını gösterdiğini düşünüyorum. Sarhoş bilinç, "tekerleme üretimi" için son derece elverişli bir bilinçtir. Tekerlemelerden kurulu bir edebiyata "sarhoş eleştiri" denk düşüyor.

Burjuva edebiyat eleştirisi, karşısına çıkan sorunları çözemiyince içkinin uyuşturucu etkisine sığınan alkolik türünden, bayağı burjuva edebiyatını övme güçlüğünü, "öyle derine ve daha derine" inerek "derinlik sarhoşluğu"nda yeniyor. Semih Gümüş, şöyle devam ediyor: "Gelgelelim, Kara Anlatı Yazarı'nı yaratan da budur. Ondan çok önce başlayıp gene benzer bir sarhoşluktan ayılamadığım için bitiremediğim, bu yüzden hala günışığına çıkamamış olan Başkaldırı ve Roman da Adalet Ağaoğlu'nun Hayır... romanına yapılmış bir yolculuktu." (s.14) Tekerleme edebiyatı, burjuva edebiyat eleştirmenini sarhoş ediyor. Sarhoş bilinçle, tekerlemeden tekerleme icat edebilmesi için buna ihtiyaç var. "Derinlik sarhoşluğu" gerçekliği tersine çevirmek için gereken cesareti sağlıyor. Burda, artık "derin" bir evren kuruluyor. Sarhoş, ayakları havada, başları yerde görüyor. Ayaklara bulaşan çamur, tekerleme edebiyatının bütün bayağalıkları gözkamaştırıcı sözlerle taçlanıyor. Eleştirmen, her tekerlemenin keşfiyle heyecanlanarak, "Kaf dağının ötesinde" uçuyor. Derinlikten çıktığında Kaf dağı sandığı şeyin tipipleks bir villayla, sığınılmış bir gecekondu arasındaki uçurum olduğunu farkediyor. Villaya kavuşabilmek için daha çok sarhoşluk üretmesi gerek. Gecekonduya mahkum edilenin, tarih bilincinin uyanmasının ve tekellerin kaf dağlarını yıkma yolunda harekete geçmesinin önlenmesi için tekerlemelere ihtiyaç duyuluyor.

Kavram edebiyatı

Semih Gümüş'ün Adalet Ağaoğlu'nun Romantik kitabı üstüne yazdığı "eleştiri", buna "eleştiri" dememek gerekiyor, "sarhoşluk" bilincinden de anlaşılacağı gibi, Romantik'in çözümlemesine ve yargılanmasına yönelik hiçbir şey getirmiyor. Bunu **Yazının ve Tarihin Bilinci**'nin bölüm başlıklarından da çıkarmak mümkün. Bölüm başlıklarının çoğu Romantik'ten alınmış, onun bölümlerinin Semih Gümüş'ce özetini veriyor. Bu anlamda Semih Gümüş'ün kitabı, Adalet Ağaoğlu'nun Romantik'inin bütün yanlışlarına ve çirkinliklerine ortak oluyor. Romantik'teki, "anahtar deliği", "süpürge çöpü", "bağırsak içindeki tarihi nesne" benzeri bütün bayağı imajlar, doğallaştırılıyor, yaratıcılık örnekleri diye sunuluyor.

Romantik'le Yazının ve Tarihin Bilinci'ni birbirine bağlayan temel nitelik, yaşayan insanın değil hayaletin, gerçekliğin değil kavramın edebiyatını yapmaları.

Kavramın edebiyatının yapılması aynı zamanda tarih bilincinden yoksunluğun bir göstergesi. Tekelci burjuva edebiyatında, hayatın yerine, mutlaklaştırılmış kavramlar geçiriliyor. Hayatın süreçlerini anlamlandıran kavramlar, kendi başlarına bir gerçeklikleri varmışçasına sunuluyor. Sözgelimi hem Romantik hem Yazının ve Tarihin Bilinci "tarih" kavramına özne düzeyinde bir gerçeklik yüklüyorlar. "Tarihle önceden belirlenmiş bir karşılaşma bazen insanı yanıltabilirdi." (s.23) Semih Gümüş'ün derinlik sarhoşluğu içinde gördüğü "tarih" fetişi bu. İnsan onunla karşılaşabiliyor. Adalet Ağaoğlu da "tarihe" kendi başına bir gerçeklik yüklüyor: "Tarih bunları yapmayacak, hiç sesini çıkarmayacak, (...)" (s.21) Tarih toplumun ve insanın gelişim sürecinin anlatımı olmaktan çıkarılıp, kendi başına gerçekliği olan bir roman kahramanı haline getirilince, bir de "tarihin öte yanı" uydurulu-yor. Ağaoğlu "tarihin ceket,etek ucundan" sözediyor. "Bilginin" de bir kişiliği var. Şöyle soruyor Semih Gümüş: "Resmi tarihin soğuk ve sahteci, gerçekliği de çok kuşkulu yüzü (maskesi mi?) yerine yeni bir tarih geçirmek bilginin elinde değil midir? (s.23) Burdaki "resmi tarihin yerine yeni tarihi geçirecek" kişi "bilgin" değil, nasıl oluyorsa, bu işi "bilgi" yapıyor.

İnceleme nesnesi insan ve toplumsal hayat olmayan bir edebiyatın, fetişleştirdiği kavramların ve bu kavramların hayaleti olarak çizilmiş gölgelerin resmigeçitinden oluşan bir tekerleme edebiyatı ve tekerleme eleştirisi var karşımızda. Bunun yanıltıcı sonuçlarından biri, yaşayan insanın dönüştürücü etkinliğinin yerini, kavramların fetiş etkinliğinin almasıdır. Böylece kavramlar, insana etkinliğini anlamlandırmada yardımcı olmaktan çıkar, onun yerine eyleyen "tanrılara" dönüşür. Adalet Ağaoğlu'nun ve Semih Gümüş'ün "tarih"i böyle bir kavramdır.

Kavramın edebiyatının yapılması aynı zamanda tarih bilincinden yoksunluğun bir göstergesi. Tekelci burjuva edebiyatında, hayatın yerine, mutlaklaştırılmış kavramlar geçiriliyor. Hayatın süreçlerini anlamlandıran kavramlar, kendi başlarına bir gerçeklikleri varmışçasına sunuluyor. Sözgelimi hem Romantik hem Yazının ve Tarihin Bilinci "tarih" kavramına özne düzeyinde bir gerçeklik yüklüyorlar. Semih Gümüş'ün derinlik sarhoşluğu içinde gördüğü "tarih" fetişi bu. İnsan onunla karşılaşabiliyor. Adalet Ağaoğlu da "tarihe" kendi başına bir gerçeklik yüklüyor.

Her iki kitap da, "tarih" üstüne bilgi veriyor görünür. Hatta "verili tarih"i yadsıyor görünür. Ancak burda da insanın gelişmesi ve özgürleşmesi yolunda gerekli bir tarih değil, "aykırı" tarih idealleştirilir. Ağaoğlu'nun kitabında bu "aykırı tarih"in önceliklerini "ölen bir kralın barsaklarının içindekileri" merak etmeye kadar düşürdüğünü okuruz. Semih Gümüş, bu bayağı tarih anlayışını "yaşayan tarih" olarak tanımlarken, tekelci burjuva sarhoşluğun yaşam olarak neyi anladığının da çarpıcı bir örneğini verir. "Ortaçağ keşişlerinin öyle bir avuç buğdayla nefis körletebilmeleri ya da okunmuş bir lokma ekmek, bir yudum şarapla ömrü nasıl geçirebildikleri en büyük meselem, pardon sorunum olup çıkıyor. Kraliçe Elizabeth der demez mesala, yanımdan biri ipek etekliğinin hışırtıları ve hatta birazcık koltukaltlarının ter kokusuyla geçiveriyor." (s.30) Adalet Ağaoğlu'nun "aykırı tarih öğretmeni bunları merak ediyor. Kraliçe'nin "ter kokusu", aynen bu bayağalık, ilgi odağı haline getirilince, "verili tarih" "yaşayan tarih" oluveriyor. "koltukaltı kokularını" tarihin inceleme nesnesi yapan "aykırı tarihin" sarhoş ettiği Semih Gümüş kasidesine şunları geçiriyor: " 'Hayalci Hoca', Romantık Bir Viyana Yazı'nda tarihi, dolayısıyla bugunü, tarihsel anları, demek ki yaşadığı çağı sürekli sorgulayıcı bir yaklaşım biçimiyle almaktadır. Onun tarih dersleri eleştirel düşünme biçimi dersleri yerine geçer." (s.30) "Sorgulama", "eleştirel düşünme" etkinliği ancak bu kadar hafife alınabilir.

Yaşayan bir insan değil, Semih Gümüş'ün diliyle, "bir gerçek kişilikten söz edildiği artık çok kuşkulu olan gölge gerçekten var mıydı, yaşıyor muydu?" Bilinmeyen Romantik'in "aykırı" tarih hocası, gazete fıkralarının kırıntılarından derlenmiş tarih tekerlemelerin yinelemek için kitaba sokulmuş bir gölge. Gölgenin anlattıklarının ve yaptıklarının "sorgulayıcılıktan" çok uzak olması bir yana, sorgulayıcılığın bir gölgenin tekeline verilmesi bile, tekerleme edebiyatının yaşayan insan karşıtlığını göstermeye yeter.

Yaşayan bir insan değil, Semih Gümüş'ün diliyle, "bir gerçek kişilikten söz edildiği artık çok kuşkulu olan gölge gerçekten var mıydı, yaşıyor muydu?" (s.24) bilinmeyen Romantik'in "aykırı" tarih hocası, gazete fıkralarının kırıntılarından derlenmiş tarih tekerlemelerin yinelemek için kitaba sokulmuş bir gölge. "Sorgulayıcı ve eleştirel bilinci" simgeliyor. Gölgenin anlattıklarının ve yaptıklarının "sorgulayıcılıktan" çok uzak olması bir yana, sorgulayıcılığın bir gölgenin tekeline verilmesi bile, tekerleme edebiyatının yaşayan insan karşıtlığını göstermeye yeter.

Kralların, imparatorlukların, sarayların tarihi olarak yazılan ve anlatılan sömürücü sınıfların tarihini, "ter kokusu" ve "barsak içi" katkısıyla "aykırı" kılarak yeniden üreten Romantik kitabına, bu kadar övgü az geliyor.

Romantik ile Yazının ve Tarihin Bilinci "tarih diye tarih diye tarihi tepeliyorlar."

Oysa tarih bilimi, tekelci burjuva edebiyatından kopmak için son derece gerekli. "Tarihin şu iki tanıtıcı özelliği olduğu görülüyor: İnsanların toplumsal yaşam içindeki kavgaları ve ilerlemeleriyle ilgilenmesi; insanların içinde yaşadıkları dünyayı anlamalarına yardım etmeyi ve böylece onlara kavgalarında silah ve geleceği kurmada araç olarak hizmet etmeyi amaçlaması." (3) Bu "aykırı" tarihin değil maddeci tarihin niteliği. "Aykırı" tarihin nitelikleri Semih Gümüş'ün ve Adalet Ağaoğlu'nun tekelci tekerlemelerinde yeterince anlatılıyor. Kralları, papazları, aris-

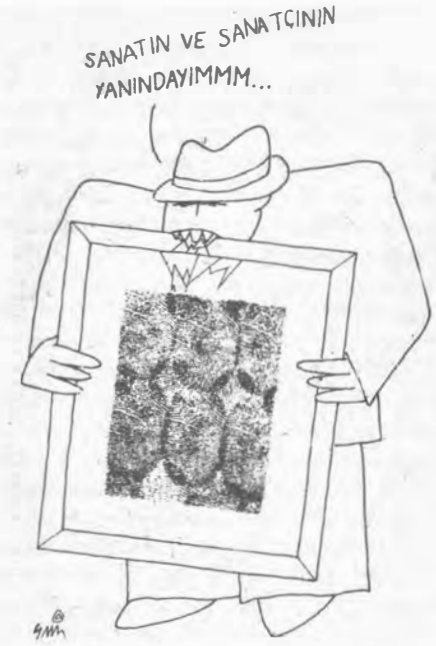
tokratları, sistemin sanatçılarını, bazı küçük ayrıntılarla yeniden üretmeyi amaçlıyor. Üstelik, derinlik sarhoşu eleştiri, bunu son derece doğru, yaşayan, eleştirici bir tarih olarak yutturmayı üstleniyor. "Aykırı tarih" toplumun sınıfsal bölünüşünü ve bunun yolaçtığı sömürü ilişkilerini örten bir tarihtir. Yerküreyi su kabağından yapınca, haritayı tebeşirle tahtaya çizince, Semih Gümüş'ün iddia etteği gibi tarih "özgürleşmiş", "hayallerle zenginleşmiş" olmuyor. Egemen sınıfın hizmetindeki tarihe sevimlilik kazandırılmış oluyor yalnızca Tekellerin tekerlemeci yazarı bu işi "tutkuyla" üstleniyor.

Kavram edebiyatı ve egemen sınıfın hizmetindeki tarihin yüceltilmesi, tarih bilincinin tekelci birjuva ideologun elinde ne kadar geriye götürüldüğünü de gösteriyor.

Kavrama kendi başına bir anlam yüklenmesi skolastik felsefenin bir yanılgısı. Yüzyıllar bu yanılgıya karşı tartışma mücadelesi ile geçiyor. Sonunda nominalistler, kavramların, gerçeklikteki olgu ve süreçlerin yalnızca adı olduğunu savunanlar, kavramı gerçeklik olarak sunanları aşıyor. Bugün ise açıktan yürütülen böyle bir tartışma yok. Ama tekelci ideologlar, kavramları, öyle kullanıyorlar ki, skolastiğin "kavram" fetişistleri bile onların yanında daha geri kalır. Sanatı, hayatın dışında ve karşısında bir kendindeşey'e dönüştürmek için "kaside"ler yazılıyor. Yetmiyor, "düşünce romanı" icat ediliyor. Semih Gümüş, Adalet Ağaoğlu'nun bir düşünce romancısı olduğunu yazıyor. Ancak zahmet edip "düşünce romanı"nın özelliklerini açıklamıyor. Derinliklerden çıkamadığı için olsa gerek. Bu adlandırmanın, kavram gerçekçiliğinin gizli bir kabulü olduğunu düşünüyorum. Çünkü, gazete fıkraları ve mizah dergilerinin biriktirdiği malzemeyle, yapılan tekerlemenin, "insanların toplumsal yaşam içindeki kavgalarını ve ilerlemelerini" dönüştürmek gibi bir işlevi yok. Olsa olsa tekerleme kırıntılarıyla yazılan "düşünce romanı", daha doğrusu gazete fıkrası var ortada.

Tekelci sistemin gelişmesini önlediği insana hiçbir yararı olmayan bir edebiyat, sistemin egemen tarih anlayışını, edebiyat anlayışını pekiştiren iki kitap sözkonusu. Egemen sınıfın "bilgisayarlı" tarihçisine benziyorlar: "Bilgisayarla çalışan bir tarihçiyi gelenekçi ya da eskimiş olarak nitelemeye kim kalkışabilir? Eğer bununla yetinirse katmanlı yapı içinde oldukça saygın bir yer edinebilir ve akademik toplulukta kendisine saygı gösterilir. Kimse onun yararsız çalışmasının değerini soru konusu yapmaz; dahası insan yaşamı üzerine ince eleyip sık dokuyan düşüncesiyle (Kraliçe Elizabeth'in koltuk altı kokusunu anımsayın - b.s.a.) Çağımız ekinini taçlandırıcı katkılarda bulunduğu için övgü bile görür." (4) Semih Gümüş bir zamanlar sermayenin sanatı nasıl metalaştırdığını anlatan karikatürler çiziyordu. Şimdi ise sermayenin edebiyatına "kaside" yazıyor. Nazım Hikmet'i sansürleyerek yayınlayan Adam yayınlarında günlük ekmeğini kazanmak için sansüre seyirci kalıyor. Bu yazıyı okurken "sansürü" alkışlayacağını tahmin ediyorum. Semih Gümüş sansürcü Memet Fuat'a "kaside" yazdı mı? Gecikeceğini sanmıyorum.

Tarihte egemen sınıfın hizmetkarlığını reddedenler yaşarken güçlüklerle boğuşsalar da onların savundu-



Semih Gümüş'ün, Yarın dergisinin Kasım 1981 sayısında yayınlanan ve sansürcüyü eleştiren karikatürü... Bay Semih Gümüş, şimdi, Nazım Hikmet'i sansürleyen yayın tekelinin ideologluğunu yapıyor... Sansürcülerin ortaklığını.

ğu değerler geleceği belirledi.

Edebiyat raporu

Semih Gümüş'ün eleştiri anlayışı eksensizlik üzerine kurulu. Eserle yaratıldığı toplum arasındaki ilişki sorgulanmıyor. Yazarın eserdeki tavrına yönelik "eleştirici", yargılayıcı bir çabası yok.Tekerleme edebiyatını yeniden üretirken, tatsız bir dille onu "sarhoş" edici bir "gizem"e dönüştürüyor.

"Tarihi" çarpıtırken uyguladığı özdeşleşmeyi Barok'ta da yineliyor. Adalet Ağaoğlu'nun Barok imajını sorgulama zahmetine girmiyor. Tarihsel olarak ne anlama geliyor?

Barok tarihsel olarak ne anlama geliyor? "Barok hem kilise, hem mutlakçılık adına onların özlem ve yokluğunu bu denli derinden duydukları betimleme gereksinimini sanatsal olarak dilegetirdi. Elde bulundurulan tüm iktidar tüm görkemiyle ortaya konmalıydı. Kahramanlık mitolojisine başvuruş, önemli toplumsal statüye sahip bulunduğu bilincini dilegetirecek değişik bir kılıf olarak iş görür." (5) Barok, egemen sınıfın egemenliğini en belirgin dile getiren sanat akımlarından biri. Semih Gümüş, bu sanatın Viyana'daki etkisini şöyle yazıyor: "Barok, en parlak oluşumunu Viyana'da, şiddet ve acıdan sonra gelen bir ışık patlaması biçiminde yaşamıştı." (s.34) Kavram gerçekçiliği sürüyor. Ama daha önemlisi, ne anlatıyor bu cümle. Barok'un Viyana'daki tarihe etkisiyle ilgili hiçbir bilgi kırıntısı yok bunda. Bir kaside dizisi yalnızca, egemen sınıfın, aristokrasisinin "sanatın ışık patlaması"na benzetiyor. Semih Gümüş, kitabın son derece yetersiz kaldığını görmüş olmalı ki, kitabın sonuna kitapta irdelemesi gereken kavramlar ve tekerleme kahramanlarını a-

çıklayan bir sözlük eklemiş. Burda da, Barok'la ilgili yazılanlar, bu sanat anlayışının tarihi, toplumsal anlamını göstermekten uzak. Egemen sanat tarihçiliğinin, Gümüş'ün diliyle verili sanat tarihinin, Barok biçimsel özelliklerine ilişkin yazdıklarını özetlemiş. Hepsi bu.

İşi en zor olan, işini böylelikle kolaylaştırmış oluyor. Önce sarhoş olarak, sonra, tarihi süreci "ışık patlaması" biçiminde yazarak, tekelci burjuva edebiyatına hizmetini sürdürüyor. Hiçbir eleştiri, itiraz, toplumsal kavram yok.

Nazilerin propaganda bakanı Goebbels, 27 Kasım 1936'da şöyle bir emir yayınlıyor: "(...) bugünden itibaren şimdiki biçimi ile sanat eleştirisi yapılmasını yasaklıyorum. 'Eleştiri' kavramının, Yahudi sanat yabancılaştırması zamanında tamamen saptırılarak sanat yargılanması haline getirilen şimdiye kadarki sanat eleştirisinin yerini artık sanat raporu alacaktır; eleştirmenin yerine de sanat redaktörü geçecektir. Sanat raporu değerlendirmeden çok, ortaya koyma ve bu haliyle beğenip değer verme olmalıdır. Bu rapor, halka kendi yargısını oluşturma imkanı verdiği gibi, onu, kendi görüş noktası ve duyumdan hareket ederek sanat eseri hakkında bir görüş sahibi olma yolunda da teşvik etmelidir." (6) Naziler sanat eleştirisini yasaklıyor. Yargılamanın yerini rapor alıyor. Semih Gümüş'ün tekerleme edebiyatı üzerine yazdığı kitabın "eleştiri"den çok burda sözü edilen "rapor"a benzediğini düşünüyorum. Burjuva edebiyatının en zor işi, Göebbels'in yolunda yürünerek daha kolay hale getiriliyor. Eleştirinin yerine "kaside" geçiriliyor.

Naziler sanat eleştirisini yasaklıyor. Yargılamanın yerini rapor alıyor. Semih Gümüş'ün tekerleme edebiyatı üzerine yazdığı kitabın "eleştiri"den çok burda sözü edilen "rapor"a benzediğini düşünüyorum. Burjuva edebiyatının en zor işi, Göebbels'in yolunda yürünerek daha kolay hale getiriliyor. Eleştirinin yerine "kaside" geçiriliyor. Goebbels'in yöntemi kullanılarak Ağaoğlu'nun tekerlemeleriromana katkı diye sunuluyor.

Sargut Şölçün, Nazilerin bu kararının amacını şöyle yorumluyor: "(...) istenen eleştiri yöntemi, analizi bir yana bırakıp kelime ve cümle kombinasyonlarıyla belli bir duygu ortamı yaratmaya çalışıyordu. 'Şairane' olması gereken yorumların, ispatlayıcı yönünden çok ifade gücü önem taşıyordu. 'Sormak', 'öğrenmek' yasaklanıyor, onların yerine 'inanmak' zorunlu hale getiriliyordu." (7) Şairane kaside, ne diyordu: "Barok, en parlak oluşumunu Viyana'da şiddet ve acıdan sonra gelen bir ışık patlaması içinde yaşatmıştı." Yaratılan duygu ortamıyla en zor iş, tekelci edebiyatın değerli gösterilmesi başarılıyordu. Semih Gümüş, derinlik sarhoşluğu Goebbels'in sanat raporu yöntemini kullanarak Adalet Ağaoğlu tekerlemelerini romana katkı diye sunabiliyor. Bu, burjuva eleştirisinin tipik yöntemidir. Okunan her eleştiride dikkatle, Goebbels'in izleri aranmalıdır. Bugün Türkiye'deki burjuva edebiyat eleştirisini okusaydı, Goebbels, kimbilir ne kadar sevinirdi.

"Köşe taşı" mı çimento torbası mı

Tekerleme edebiyatının bilincinin bazı niteliklerinin aydınlandığını düünüyorum. Yazının ve Tarihin Bilinci, Adalet Ağaoğlu'nun tekerleme romanını sorgulayıcı, yargılayıcı, eleştirel bir değerlendirme içermiyor. Yazı ve tarih konusunda söyledikleri de yanlış. Tekelci burjuvazinin bulandırıcı bilinci egemen. Peki, bu tekerleme edebiyatının tekerleme bilinci nasıl "edebiyat raporu" haline getirilecek? Onu yakında, tekelcilerin dergilerinde okuyacağız. Ancak bitirirken bir ipucu verilebilir.

Kültüre de "metastaz" yapan Yapı Kredi Bankası'nın yayınevi kitabı şöyle sunuyor: "Bir derinlik tutkusunun ürünü, bir tek kitap üstüne yazılmış bir kitap olarak okunmayı bekliyor Yazının ve Tarihin Bilinci. Eleştiri tarihimizde, kapsamı ve yaklaşımıyla, şimdiden bir köşe taşı. " (Arka kapak yazısı) Goebbels'in torunlarından onbaşının biri böye yazmış. "Kelime ve cümle kombinasyonlarıyla duygusal etki yaratan" bir anlatım. "Köşe taşı" diyor. Köşe taşı ne? Taş binalarda köşelerde kullanılan taş. Köşe taşının nitelikleri, sağlamlığı, düzgünlüğü, büyüklüğü anlatıyor. Dilin mucizelerinden biridir. Gerçeklik değişse de, eski gerçeklikteki bir olguyu anlatan kavram yaşıyor. Tekelci kapitalizm, taş bina bıraktı mı? Betonarme mimaride "köşe taşı" bulunmuyor. Ama dilde var. Bir yanlışlık yok mu? Kentleri beton yığınına çeviren tekelci burjuvazinin edebiyat raporuna "köşe taşı"ndan çok "çimento torbası" demek yakışmaz mı? Üstelik Semih Gümüş'ün, Yazının ve Tarihin Tekelci Bilinci inanılmaz bayağılakta bir kitabı övme başarısını gösterecek kadar her kalıba girmeyi başarıyor. Çimento torbası boşaltılıyor. Levent'te bir gökdelenin harcı karılıyor. Semih Gümüş, Adalet Ağaoğlu, Banka yazarı Enis Batur, eserleri, tekerleme kitaplarıyla, edebiyat raporlarıyla hepsi bu binanın çimentosu oluyorlar. Anakronik kalmış bir kavramı "köşe taşı"nı kullanmak onlara yakışmıyor. Bina yükseliyor, yükseliyor, o da ne... Bu binanın pencereleri ve kapısı yok... Bu çimentoyla ancak bu hapishane...

Notlar

1. "Tekerleme Edebiyatı" eleştirisi, Yeni İnsan, Haziran 1994 sayısında yayınlandı.

2. Semih Gümüş, Yazının ve Tarihin Bilinci, s.14, İstanbul, 1994. Bu kitaptan yapılan bundan sonraki aktarmalar parantez içinde sayfa numarası verilerek belirtilmiştir.

3. E. H. Carr-J. Fontana, Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık, s. 30-31. Çeviren, Prof. Dr. Özer Ozankaya, Ankara, 1992.

4. Age. s. 122.

5. Werner Weisbach, aktaran N. Hadjinicolaou, Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadeleleri, s. 206, İstanbul.

6. Goebbels, aktaran Sargut Sölçün, Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi, s. 32-33, Ankara, 1982.

7. Age. s. 33

Militan bir bilim emekçisi: Frédéric Joliot Curie

Koray Kılıç

"Laboratuvarıma kapanmak benim için hep çekici olmuştur. Ama kendime sormuşumdur: Bunlardan kim yararlanacak? O zaman anlamışımdır ki laboratuvarımda rahatça çalışabilmek için, bilimin kirli amaçlara, savaş hazırlıklarına değil barışa hizmet etmesini isteyenlerin saflarında savaşım vermem gerekiyor... Biz bilim adamları ancak sürekli bir barış var oldukça iç huzuruna kavuşabilir ve bütün günlerimizi laboratuvarımızda geçirebiliriz."

Yukarıdaki alıntıyı Sarmal Yayınları'nda ikinci baskısı yayımlanan ve Güney Gönenç'in, **Hep Aranızda Olacağım** adlı kitabından yaptım. Güney Gönenç, kitabında nötron'un, yapay radyoaktivite'nin ve zincirleme tepkileşim'in bulunuşunda önemli rolü olan bilim adamlığı yanında siyasi kişiliği de çok önemli yer tutan, Naziler'e Fransa'yı cehenneme çeviren Ulusal Cephe'nin lideri, Dünya Barış Komitesi başkanı, Fransız Komünist Partisi'nin önce üyesi, sonra da merkez yürütme kurulu üyesi Frèdèric Joliot Curie'yi anlatıyor.

Kitabın sayfaları arasında ilerledikçe günümüzde sayısı çok fazla olan tatlısu entellektüelleri yanında sayıları bir avuç olsa da burjuvazinin şatafatlı ama içi boş üniversite kürsüleri yerine Haymana ve Ankara cezaevlerinin ranzalarını tercih eden aydın namusunun temsilcileri Gerger, Başkaya ve Beşikçi'yi bir kez daha saygıyla anmadan geçmek mümkün değil.

Gelelim Frédéric Joliot Curie'nin yaşam öyküsüne: 19 Mart 1900'de doğar. Babası eski bir komün savaşçısı annesi ise cumhuriyetçidir. Frédéric'in çocukluğu babasından dinlediği ve daha sonra ki yıllarda asla ihanet etmediği komün ruhunu biçimlendiren anılarla doludur. Frédéric 1920'de Paris Fizik ve Kimya Yüksek Okulu'na başlar.Bu okul Pierre ve Marie Curie'nin radyoaktiflik olayını araştırdıkları, polonyum ve radyum elementlerini buldukları okuldur. Frédéric okulu 1924'te bitirir ve Marie Curie'nin asistanı olur.

Kitapta Pierre ve Marie Curie'den de geniş olarak söz ediliyor. Pierre Curie'nin babası da eski bir komüncü. Oğlunu okula göndermeyip kendisi yetiştirir. Buna rağmen Pierre 16 yaşında Sorbonne Üniversitesi'ne girer ve iki yıl sonra mezun olur. 23 yaşına geldiğinde ise Fizik ve Kimya Yüksek Okulu'nda öğretmenliğe başlar. Marie Curie ise fizikçi bir babanın kızıdır. Kızkardeşiyle yaptıkları plan sonucunda, sırasıyla birinin çalışıp diğerini okutmasıyla üniversiteye girmeyi başarır. 1891'de 24 yaşında, 6 yıl mürebbiyelik yaptıktan sonra Sorbonne Fen Fakültesi'ne başlar.

Pierre ve Marie Curie, Becquerel'in bulgularından başlayarak çıktıkları yolun sonunda Polonyum ve Radyum elementlerini bulur. Ayrıca Pierre, ışın tedavisiyle kanserli tümörlerin yokedilmesinin yolunu açar. Bunların hepsini Fizik ve Kimya Yüksek Okulu'nun bahçesindeki bir barakada, laboratuvardan ve asistandan yoksun bir şekilde gerçekleştirirler.

Pierre Curie 1903'te Nobel Fizik Ödülü'nü alırken şunları söyler: **"Radyum'un cani ellerde çok tehlikeli olduğunu düşünebiliriz. Doğanın sırlarını çözmek insanlığın yararına mıdır, acaba bu sırlardan yararlanabilecek kadar olgun muyuz, edindiğimiz bilgiler insanlık için zararlı olmayacak mı diye sormak hakkımızdır. Nobel'in kendi buluşları bu bakımdan örnek olarak anılabilir. Yüksek güçlü patlayıcılar, insanlığa çok önemli işler başarma olanağı vermiştir. Ama aynı zamanda bunlar, halkları savaşa sürükle-**

yen caniler elinde korkunç birer yoketme aracıdır. Ben, Nobel gibi, yeni buluşların insanlığa kötülükten çok iyilik getireceğine inananlardanım."

Kimbilir, Pierre Curie yıllar sonra pasifikte sapsarı bir akşam vaktinde, denizde bir bulutun öldürdüğü Japon balıkçısını görebilseydi belki de bu iyimserliğini kaybederdi.

Frédéric, Curie'lerin yanında çalışmalarını sürdürürken kızları İrene ile tanışır. Çalışma arkadaşlıkları özel yaşamlarına da taşınır ve evlenirler. İki bilim emekçisinin çabaları sonucunda elektron ve proton'dan sonra nötron'un da buluş yolu açılır. Fakat bu konuda son sözü James Chadwick söyler. Joliot Curie'lerin gözlemlediği olgu böylece doğru karşılığını bulur.

Curie, Dünya Barış Konseyinde konuşurken (1932, Berlin)

Frédéric, bilimin dünyanın dört bucağında araştırmacıların ortak çabalarıyla gelişip yükseldiğini, insanların ortak ürünü olduğunu, bu nedenle de bilimsel bilginin tüm dünyada özgürce dolaşımının gerekli olduğunu çeşitli yerlerde vurgular.

1934'te Joliot Curie'ler en önemli buluşlarını gerçekleştirirler. Bu büyük buluşa kadar radyoaktifliğin doğadaki kimi elementlere özgü bir özellik olduğu sanılmaktadır. Yapay radyoaktifliğin bulunması çekirdek fiziği açısından gerçekten de büyük önem taşımaktadır. Bu alandaki çalışmalar çok yalın bir nedenden ötürü tıkanmıştır. Radyoaktif maddelerin aşırı pahalılığı yüzünden, ancak dünyanın bir iki laboratuvarının araştırmaları için gerekli radyum'u satın alabilme lüksü vardır. Radyoaktif maddelerin aynı nedenle tıpta kullanımı da gelişememiştir. Paul Langevin'in dediği gibi: **"Radyoaktifliğin bulunması insanlık için ateşin bulunması kadar önemli bir olaydı. Ama işte asıl şimdi yapay radyoaktiflikle insanlık ateş yakmayı öğreniyor, o ateş insanın eline verilmiş oluyordu."** Joliot Curie'ler bu buluş sonucunda 1935'te Nobel Kimya Ödülü'nü alır.

1934'te Joliot Curie'ler en önemli buluşlarını gerçekleştirirler. Bu büyük buluşa kadar radyoaktifliğin doğadaki kimi elementlere özgü bir özellik olduğu sanılmaktadır. Yapay radyoaktifliğin bulunması çekirdek fiziği açısından gerçekten de büyük önem taşımaktadır. Bu alandaki çalışmalar çok yalın bir nedenden ötürü tıkanmıştır. Radyoaktif maddelerin aşırı pahalılığı yüzünden, ancak dünyanın bir iki laboratuvarının araştırmaları için gerekli radyum'u satın alabilme lüksü vardır. Radyoaktif maddelerin aynı nedenle tıpta kullanımı da gelişememiştir.

Nazi işgali ve direniş yılları

Bilim adamlarının, aydınların, sanatçıların barış savaşımlarının başlangıcı 1930'lu yıllara kadar gider. Özellikle 6 Şubat 1934'te Paris'teki faşist ayaklanma sonrasında örgütlü olmanın gerekliliği iyice ortaya çıkar. İşte o günlerde Frédéric, Sosyalist Parti'ye üye olur. Aynı zamanda anti faşist aydınlar uyanıklık komitesinin de etkin bir üyesidir. Sosyalist Parti'nin, İspanya iç savaşı sırasındaki karışmama, dolayısıyla pratikte faşist diktatörlüğe destek olma politikası sonucunda Sosyalist Parti'den istifa eder.

Bu arada bilimsel çalışmaları da tüm hızıyla sürmektedir. 1939'da ilk zincirleme tepkileşimi gerçekleştirir ve yıl boyunca nükleer bir reaktörün yapımı için çalışmalarını sürdürür. Bulgularını ise **"bilimsel buluşların bütün dünyada özgürce açıklanmasının olanaklı olacağı zamana kadar açılmaması"** dileğiyle Fransa Bilimler Akademisi'ne teslim eder. Bu zarf 1949'da açılacaktır.

Nazi işgalinin ilk yıllarında Fransa'da genelikle umutsuzluk egemendir. Tek kurşun atılmadan, yöneticiler ülkeyi teslim etmiştir. Bu ortamda Fransız Komünist Partisi'nin örgütlülüğünün 26 Eylül 1939'dan beri yasaklanıp yeraltına geçmiş olması nedeniyle direniş hareketinde önde gelen bir yeri vardır.1941 yılında Komünist Parti savaşa, nazilere ve Vichy hükümetine karşı Ulusal Cephe Hükümeti kurulması çağrısı yapar. Bu komitelerde her siyasal görüşten direnişçi vardır. Frédéric'te üniversite komitesinin başkanlığına seçilir.

Bu arada nazilerin şiddeti de giderek tırmanmaktadır. 1942 Şubatı'nda illegal bir yayın olan Özgür Üniversite Dergisi'ni çıkaran grup polisin eline geçer. Yöneticilerinden, değerli bir kuramsal fizikçi olan Jacgues Solomon üç aylık işkenceden sonra kurşuna dizilir. Ünlü fizikçi Fernand Holweck işkencede öldürülür. Georges Politzer ve sorgusunda kendisine teröristlerin adını söyle diyenlere **"Tabii... Memnuniyetle... Fransa'nın en büyük teröristi Mareşal Petain'dir"** diyen yazar Jacgues Decours da kurşuna dizilenler içindedir.

1941'de Fransa'nın işgal altında ki bölgesinde, çeşitli yerlerde birçok Ulusal Cephe Komitesi kurulmuş durumdadır. Mayıs'ta bütün bu komiteler, merkezi bir yönetim komitesine bağlanarak birleşirler. Komite'nin başkanlığına da Frédéric seçilir. Frédéric 1942 Mayısı'nda Solomon'un öldürülmesinden birkaç gün sonra Fransız komünist Partisi'ne üyelik için başvurur ve hemen kabul edilir.

Bu arada direniş hareketinin etkinliği günden güne artmaktadır. Hitler'in öldürülen bir Alman için yüz Fransız kurşuna dizilecek emri yurtseverleri yıldıramamıştır. Nazilerin misilleme olarak kurşuna dizdiklerinin sayısı on binlerle ifade edilmektedir. Bunların büyük çoğunluğunu da adı Kurşuna Dizilenler Partisi'ne çıkan FKP üyeleri oluşturmaktadır.

College de France'ın da içinde bulunduğu Paris Üniversitesi ise Alman askeri yönetiminin karargahıdır. Fakat Frédéric, Almanlar'ın burnunun dibindeki laboratuvarını direnişçiler için cephane imal eden bir fabrikaya dönüştürür. Zamanla Paris Üniversitesi'nde böyle 18 tane bomba imalathanesi daha kurulup çalışmaya başlar.

Frédéric, 1944 Mayısı'nda Paul langevin'in İsviçre'ye kaçırılması işini örgütler. Yaşlı fizikçi, sınırdaki dağ geçitlerinden partizanların sırtında taşınarak nazilerin elinden kurtarılır. Bu arada etrafında ki çember daralan Frédéric'te 26 Haziran 1944'te illegal'e geçer.

1944 Ağustosu'nda naziler tüm cephelerde bozguna uğrayınca komite Paris'in kurtarılmasına karar verir. Frédéric ayaklanma hazırlıklarında doğrudan görev alır. Paris ayaklanması 19 Ağustos'da başlar. Kent 25 Ağustos'ta kurtarılır.

Atom bombası

Savaşın sonlarına doğru atom bombası yapımı çalışmaları da iyice hızlanır. 1939'da bomba çalışmalarına başlanması için Roosvelt'e mektup yazan Einstein sonradan **"Ben yalnızca bir posta kutusu görevi yaptım. Bana yazılmış bir mektup getirdiler ben de imzaladım"** diyerek pişmanlığını anlatır. Fakat yenilginin eşiğine gelen bir ülkeye karşı atom bombası iki kez kullanılmıştır.

Ünlü İngiliz fizikçisi P. Blackett 1948'de şöyle yazacaktır: **"Çözümlemelerimiz sonunda bombanın 6 Ağustos'ta çok acele bir kararla atılmasının hiçbir askeri nedeni olmadığını görüyoruz. Ama politik bir nedenin varlığı açıkca görülebiliyor. Savaş sonrasında ki dünyada kuvvetler dengesine ilişkin neden... Gerçekten de atom bombasının atılması İkinci Dünya Savaşı'nın son askeri eylemi değil, Sovyetlerle şimdi gelişmekte olan soğuk savaşın ilk eylemi olmuştur."**

Savaş Sonrası

Savaştan sonra Frédéric, Legion d´honneur nişanını alır. Ona verilen ilk görev Fransa Bilimsel Araştırmalar merkezini yeniden örgütlemek olur. Frédéric, bir araştırmacının niteliklerini ise şöyle belirtir: **"Ancak kişinin yeteneklerini olabildiğince eksiksiz bir biçimde geliştirmek ve böylece zenginleşen varlığını tüm insanlığın hizmetine sunmakla insan kişiliğine ve insanlığın dayanışmasına karşı ikili görevimizi yerine getirebiliriz. İnsanlık töresinin özünü ben bu ikili görev olarak anlıyorum. "**

Frédéric ve arkadaşlarının çabaları sonucu ilk Fransız reaktörü 15 Aralık 1948'de çalışmaya başlar. Fakat ZOE adlı reaktörün açılışından sonda Times şu başlığı atar: **"Komünist Atom Reaktörü".** Böylece sinyali verilen gerici dalga sonunda Frédéric 26 Nisan 1950'de görevinden alınır.

Frédéric, 20-21 Temmuz 1946'da Londra'da toplanan Dünya Bilim İşçileri Fedaresyonu'nun, 18 Mart 1949'da ise Dünya Barış Komitesi'nin başkanlığına seçilir. Federasyon'un tüzüğü için hazırladığı giriş bölümünde ki şu sözler ise adeta yaşamının bir aynasıdır: **"Bilim adamları ve teknlyenler kendini pratik sonuçlardan soyutlamış bir elit tabakanın mensupları değildirler ve olamazlar. Böylece emekçi topluluğunun üyeleri olarak buluşlarının toplumca kullanışlı biçimine elbette müdahele edeceklerdir. Böylelikle de bilimin tümüyle ve insanlığın yararına kullanılmasını sağlayacaklardır.**

Frédéric ve İrene Juliot-Curie bir çalışma sırasında

Kitabın sonunda Güney Gönenç, Nazım'ın İrene Curie'nin ölümünden sonra yazdığı şiire de yer vermiş. Fakat benim aklıma, Nazım'ın başka bir şiirinden Frédéric Curie'yi anımsatan kısa bir bölüm geldi.

"mesela, kolların bağlı arkadan, sırtın duvarda
yahut, kocaman gözlüklerin
beyaz gömleğinle bir laboratuvarda
insanlar için ölebileceksin
hem de yüzünü bile görmediğin insanlar için
hem de hiç kimse seni buna zorlamamışken
hem de en güzel en gerçek şeyin
yaşamak olduğunu bildiğin halde."

Hep Aranızda Olacağım, Sarmal Yayınevi, Güney Gönenç, 1994, 222 syf.

Yaşasın YÖK sistemi!

Yavuz G. Yıldız

Son günlerde üniversitelerdeki boykotlar ve protesto hareketleri dikkatleri YÖK sistemine ve üniversitelere yöneltti. Sorun, bu alanda köklü değişikliklerin gerçekleşmesi yönünde güçlü ve örgütlü baskının siyasal iktidarı etkileyip etkilemeyeceğinde düğümlenmektedir. Medya ise aralıklarla protesto ve boykotları gündeme getirirken, "üniversitelerin içler acısı (!)" durumunu da kendi bakış açısı içinde sunmaktadır. Ancak, gözler önüne serilen durum, Türkiye'de eğitim sistemi ve bilim alanının içinde bulunduğu krizi yansıtmamaktadır. Krizin yalnızca yüzeysel olarak bir bölümü sunulmaktadır. Üniversite öğretim elemanlarının maaşları, bu içler acısı durumun öncelikli maddesi olarak sunulurken; sorun, yüzeyselleştirilmektedir. bu yüzeyselleştirmede, medya kadar üniversiteler de rol oynamaktadırlar. Sorun, ülkenin içinde bulunduğu toplumsal, siyasal ve ekonomik durumdan soyut değildir. Üniversitelere ilişkin olarak ileri sürülen bu sorunlar (özgüllüğü olmakla beraber) benzer bir biçimde toplumun hemen hemen her kesiminde yaşanan ortak sorunlardır. Bu çerçevede üniversitelerin içinde bulunduğu açmazın 1980 öncesinde de var olduğunu belirtmek gerekir. Ancak, 1980 darbesinden beri varlığını sürdüren YÖK sistemi ve anti-demokratik kural ve kurumsal düzenlemeler üniversitelerdeki krizin derinleşmesine yol açmıştır. Bugün her alanda yaşanan kriz, sistemin kendini üretmesine engeller hale gelmiş; üniversiteler de artık sistemin yeniden üretilmesi işlevini dahi yerine getiremez olmuşlardır. (1) Bu boyutlarıyla bakıldığında, yaşanan krizin gerçek nedenlerinin gündeme getirilmediği görülmektedir.

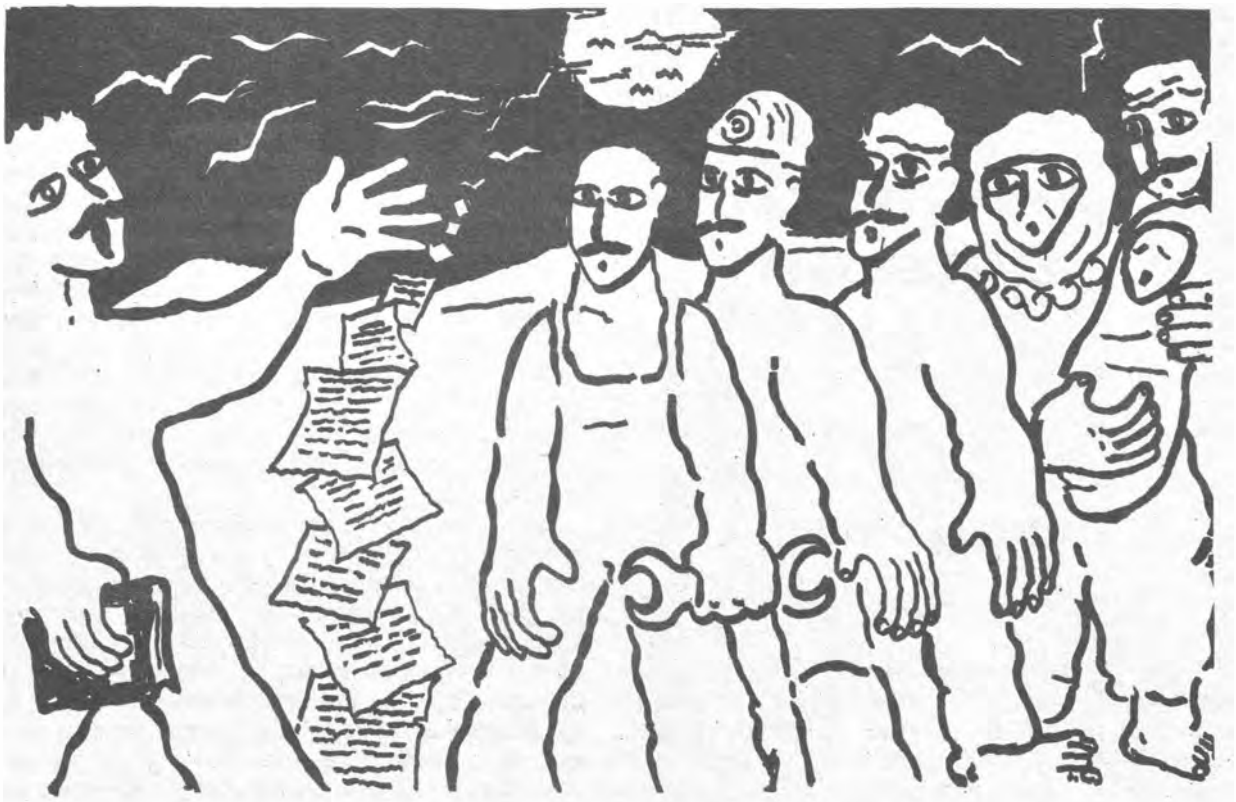
İşçiler ve maaşlar

Eğitim sisteminin her alanında çöküşün yaşandığı, bilimsel özgürlük ve özgürlüğün olmadığı bir ortamda sorun, üniversite öğretim üyelerinin işçilerden daha az maaş almaları konusuna indirgenmektedir. Düzenin çarpıklığının faturası, her zamanki işçi sınıfına çıkarılmaktadır. Toplumu her yönüyle içten içe kemiren yolsuzluk ve hırsızlıklara aktarılan paraların, eğitim sisteminin bilimsel açıdan yeniden yapılanmasında harcanmasının nasıl bir sonuç doğuracağının karşılaştırılması dahi yapılmamaktadır. Yapılan tercih bilinçlidir. Yolsuzluklara giden paralara değil, emekçilerin aldıkları ücretlere göz dikilmekte; sistemin suçlusu olarak (açıkça olmasa da) bu sınıf suçlu ilân edilmektedir. "İşçi bizden fazla para alıyor" demek yerine, herkesin insanca yaşayabileceği bir gelir dağılımının sağlanması yolunda mücadele etmek gerekir. Ayrıca, işçiler bu hakları elde edebilmek için mücadele ederken, öğretim üyelerinin kendi hakları için herhangi bir adım atmadıklarını gözardı etmemeliyiz. Ne yazık ki, bu bilinçli yönlendirmeye işçi sınıfından herhangi bir tepki gelmemiştir. Ancak şunu belirtmek gerekiyor; suçlu olmayı kabüllenme psikozu, emekçi sınıflara ve haklarına yönelik saldırıları arttıracak zeminin yaratılmasına yardımcı olmaktadır.

Üniversite öğretim elemanlarının çoğu (tabii ki, istisnalar var) ekonomik sıkıntılarla karşılaşınca birden bire YÖK sisteminin olumsuzluklarını hatırladılar."Maaşların artırılması sorunu da, YÖK sisteminden kopuk değildir" gibi sözlerin söylendiği bu günlerde şu soruyu sormak yerinde olur: "İyi, hoş da neden 14 yıldır sustun?" Ya da toplumsal kesimler ezilirken, eğitim sistemini ve bilimsel yapıyı çökerten kararlar alınırken, insan hakları çiğnenirken, meslekdaşların düşüncelerinden dolayı tutuklanırken, ülkenin kaynakları soyulurken neden ses çıkarmadın da, "şimdi" çıkarıyorsun. Tüm bunlara "aydın" olarak tanımlanan ve toplumsal ilerlemeyi sağlayacak dinamik gücü oluşturacak olan "üniversite"nin hocalarının pek kolay yanıt veremeyecekleri ortada. Yanıt verenlerin de başlarına neler geldiğini hep birlikte izliyoruz. İstisnalar olmakla birlikte öğretim üyeleri ne YÖK, ne 12 Eylül ne de diğer anti-demokratik uygulamalara karşı iyi bir sınav veremedikleri açıktır. Zaten iyi ki YÖK var. O olmasaydı; yeteneksizliklerimizin, pasifisitliğimizin, korkaklığımızın ve çıkarlarımızın can simidi de olmazdı. Yaşasın YÖK sistemi!

"Sistem", YÖK, "kurtuluş"

"Bu bir sistem sorunu, biz ne yapalım, sistemin değişmesi gerekir" gibi düşünceler, sistemin herşeyin suçlusu yaparken, aynı zamanda birçok şeye de yasallık sağlamaktadır. YÖK'ün tepeden inmeci yapısını eleştirenler, bu sistemin de yine tepeden inmeci bir şekilde değiştirilmesini istiyorlar. Haydi diyelim bu sistem değişti. Yeterli mi? Toplumsal yaşamı cendereye alan yasalar ve bunları ayakta tutan anlayış ve kurumlar olduğu sürece, bunun yeterli olmayacağı açıktır. Demek ki, sorun, toplumsal yaşamın her alanıyla doğrudan bağlantılıdır. Diğer yandan "sistem", içinde yer alan insandan kopuk ve tinsel bir varlık değildir. Sistemi ayakta tutan da, onu değiştirecek ve dönüştürecek olan da insanlardır. Suç sisteme yüklenince, sorumluluk ve mücadeleden kaçmanın yolu da kolayca bulunmuş olunuyor. Bu anlayış "sistem"in varlığından rahatsızlığı değil, tam tersine sisteme uygunluğun bir göstergesidir. Nasıl ki, ezilen kesimler eylemden kaçınmak için kendilerini kaderin eline bırakıyorlarsa; bu anlamda "sistem" de, kader gibi aynı işlevi görmekte-



dir. Sistem, olumsuzluk, selâmet ve olayları yorumlama yöntemi haline gelmektedir.

"İnsan tek başına ne yapabilir ki?" sorusunu bu bağlamda birbirine soranlar, yanlışların üzerine gidebilme cesaretini gösterebilseler, yalnızlığı değil çoğunluğu oluşturabileceklerini göreceklerdir. "Yalnızlık ve kendini sorgulama riskinden çekinen gelişmemiş bir benliğin "bütünleşme" gereksinimi yüksektir ve bu benlik, bir sığınağa ihtiyaç duyar. Sığınakta sorgulama gereksinimi duyulmaz. Bugün üniversiteler (genellemekle birlikte) birer sığınak haline gelmişlerdir.

"Bize yakışan eylemler"

Üniversitelerin siyasal iktidara "uyarı günlerinin" genel olarak eğitim sisteminde amaçlanan değişiklikleri getiremeyeceğini söylemek mümkün. Özgür değil, özerk üniversitelerin kurulması bile, hem hakim sınıfların hem de devletin bir ideolojik aygıtı üzerinde denetimini kaybetmesine yol açabilir. Böyle bir değişikliğin gerçekleştirilmesi, uzun soluklu ve güçlü/tutarlı dayanakları olan mücadeleler sonucu elde edilebilir. Belki hükümet (siyasal iktidar) öğretim elemanlarının maaşlarını yükseltecektir, ama üniversiteler özerkliğe zor kavuşacaklardır. YÖK sisteminin getirdiği düzenlemeler unutulacak, herşey rutinliğine dönecektir. Toplumsal gerçekliğin özüne inemeyen "uyarı günleri" bu nedenle köklü değişim isteklerinin gerçekleşmesi yolunda ancak bir başlangıç hareketi olabilir, bundan ötesi değil.

Eksikliğini çektiğimiz şeylerin "araçlardan" çok "düşünceler" olduğuna inanıyorum. Birşeyleri değiştirmek gerekiyorsa, bu değişim kafaların içinde bilinç düzeyinde başlamalıdır. Altyapıların değişmesi, her zaman kafaların değişmesi sonucunu doğurmayabilir. Çeşitli yerlerde dile getirilen düşünceler, bilinç düzeyinde değişimin zorunluluk olduğunu göstermektedir. Bunun örnekleriyle sık sık karşılaşıyoruz: Örneğin İFMC'de (İktisat Fakültesi Mezunları Cemiyeti) Ekim ayında ÖES'in (Öğretim Elemanları Sendikası) bir toplantıda öğretim elemanlarından biri; "biz (öğretim elemanlarını belirtiyor) 'Amele Eylemi' yapmayalım. Bizlere yakışan eylemler yapalım" diyebiliyor. "Bizlere yakışan eylem" cümlesi bildirilerde ve diğer konuşmalarda da sıkça kullanılıyor. Amele eylemleri onursuz eylemler mi? Acaba böyle bir düşüncesi olanlar onurlu eylemlerden ya da bizlere yakışan eylemlerden ne anlıyorlar? Belli çevrelere hoş görünmek mi onurluluk, yoksa duyarsızlık ve tepkisizliğin kurumsallaştırılması mı onurluluk? İnsanların haklarını aramaları ne zamandan beri onursuzluk. "Ameleler" onursuz oldukları için mi yıllardır her türlü baskı ve sömürüye uğruyorlar? Onursuzluğun kurumsallaştığı bugünlerde "onurlu" olan değerlerin "onursuzlukla" suçlanması ve de bunu "aydın" diye tanımlanan birileri tarafından ifade edilmesi kabullenebilecek tavır değildir.

Murat Belge'nin güzel bir tanımlaması var: Bizdeki üniversite "hocaları" kendilerine "öğretmenim" denmesinden hoşlanmazlar. Çünkü "hoca" tanımlamasının hiyerarşik olarak "üst"ü, "öğretmen"in ise "alt"ı temsil ettiğine inanırlar. Bu düşünce biçimi otokratik bir anlayışın izlerini yansıtır. Bu anlayışın izlerini gerek eylemlilik gerekse örgütlenme alanında görmek mümkün. E-

ğitim emekçileriyle birrlikte olmaktansa, çoğu zaman hiyerarşik "üst"ü temsil eden örgütlenmenin zorunluluk olarak algılanması bu yüzdendir. Aslında "birliktelik" iddia edildiğinin aksine "bilim adamlığı"na engel değildir, olamaz da. Üniversitelerin özgül sorunlarının olması bu birlikteliği engellememelidir. Birşeylerin değiştirilebilmesi için ortak düzlemde birlikte hareket edilmesi kaçınılmazdır. Çünkü kriz yalnızca üniversiteyi değil, toplumsal yaşamın her alanını kapsamaktadır. Bu nedenle, eğitim sisteminin tümü kadar, ülkenin gündeminde yer alan sorunlara karşı da tavır almak gerekir. Yalnızca sorunun üniversite ile sınırlandırılması, ortak mücadele olanaklarının dışlanmasına ve somut sonuçların elde edilmemesine ortam yaratacaktır. Bu anlayışlar üniversitelerde kurumsallaşan yapıyı gösterdiği gibi, üniversitelerin toplumdan ne derece kopuk ve topluma ne derece yabancı kurumlar olduğunun da en iyi göstergesidir.

"Ünlversite" ve "aydın"

Abartılı olmakla birlikte, içinde bulunulan durumu Shayegan'ın "Yaralı Bilinç" adlı kitabından aktardığım şu hoş anekdotun sergilediğini düşünüyorum:

"Yıllarca ülkesinden uzak kalmış genç bir adam, İran'a geri döndüğünde Tahran havaalanından çıkınca evine gitmek için bir taksiye biner. Yarı yolda şöföre, ilk tütüncüde durmasını söyler. 'Tütüncüde ne yapacaksın beyim?' diye sorar şöför.

- Ne mi yapacağım? Sigara alacağım.
- Sigara mı? Sigarayı camide satıyorlar.
- Camide mi? Yahu cami Allah'ın evidir, oraya ibadet edilmeye gidilmez mi?
- Yanlış beyim! İbadet etmek için üniversiteye gidilir.
- Peki o zaman öğrenim nerede yapılıyor?
- Öğrenim hapiste yapılıyor, beyim.
- Hapis hırsızların yeri değil mi?
- Yine yanlış beyim! Hırsızlar hükümete atanıyor." (2)

Shayegan'ın belirttiği gibi işlevler yer değiştirmiştir. Anekdotta "din ticarileşmişken, üniversite siyasal-dinsel bir sirk toplaşmasına dönüşmüş, hapishane bir öğrenim yeri, hükümet ise bir sabıkalı yuvası haline gelmiştir."

Bu anekdotla eleştirel düşüncenin gitgide yok olduğu ya da baskı altına alındığı üniversitelerimizin durumunu birazcık da olsa "ironical" bir biçimde vurgulamak istedim.

"Aydın" yalnızca çok okuyan, bilgi yoğunluğuna erişmiş insanı tanımlamaz. Aydın, "akıl ve zekâyı çeşitli baskılardan ve önyargılardan kurtarıp özgürlüğe kavuşturucu çabalara yönelen; insan denilen varlığa ve tüm insanlara karşı inanç ve sevgi ile dolu olan; insanı sömürü öğesi olmaktan, mutsuzluklardan ve sefil yaşamlardan kurtarıp insanlık onuruna ulaştırmayı yaşam amacı yapan; ve kısaca, haksızlıklara, baskılara, zorbalıklara, eşitsizliklere, sömürmelere ve her türlü şiddete karşı gelmeyi yaşam biçimi haline getiren insanı tanımlar (3). Aydın, her açıdan donanımlı olmalı ve kendini olektif içinde eritebilmelidir. Yani, aydın toplumdan kopuk ya da onun üstünde bir yerde değil, toplumun içinde olmalıdır.

Erbil Tuşalp'ın Eylül İmparatorluğu adlı kitabından bu bölümü, ücretlerini, işçilerin ücretleriyle karşılaştıran üniversite hocalarının ve demokrasi yalvacı medyanın bakış açılarının, darbe yapan askerlerle aynı olduğunu göstermesi bakımından, önemli olduğunu düşündüğümüz için aktarıyoruz.

Kopuş

Aydın Bir General Olarak..

(...)

"TBMM Bütçe-Plan Komisyonunun AP'li eski başkanını ziyarete giden üç genaral, yasa tasarısından Silahlı Kuvvetlerin duyduğu rahatsızlığı dile getirmişlerdi.

Bütçe Komisyonu başkan ve üyelerinin duymasını istedikleri bir konu vardı. Tamgün Yasası nedeniyle ordunun disiplini bozuluyordu. Bir liste bıraktılar masanın üstüne. Genelkurmay Başkanının öfkelendiğini söyleyip gittiler.

Ne hükümet, ne de TBMM, ordunun geleneklerini bozabilirdi:

'Genelkurmay Başkanının Silahlı Kuvvetlerin en büyük komutanı olmasına karşın, otuzuncu sırada maaş alması, emir komuta anlayışına uymuyordu.'

Kendisinden fazla maaş alan 29 kişi vardı önünde.

(...)

Hava pilot önyüzbaşı 18752 lira, tabip kıdemli yüzbaşı 17599 lira alırken Genelkurmay Başkanı bir orgeneralin 16734 lira alması, ordunun disiplinini bozuyordu. Genelkurmay Başkanının bir yüzbaşı kadar maaş aldığı başka bir ordu görülmemişti dünya yüzünde.

Uçucu subaylara, denizaltıcılara bir diyeceği yoktu, ama bu askeri doktorlara daha fazla hoşgörü gösteri lemezdi.

Aldıkları Bahşişler

Yönetimi ele geçirdikten sonra, bu soruna değinmekten kendini alamayacak, 'Memlekette yapılan toplu sözleşmelerde bir adalet göremiyoruz' diyecekti.

'Ayrı şehirde aynı işi yapan vatandaşlarımız başka türlü para alıyorlar. Türkiye'nin neresinde çalışırlarsa çalışsınlar işçilerin aynı parayı almalarını sağlayıcı tedbirlerin üzerinde durmaktayız' diyerek, ücretleri de 'hizaya sokma' amaçlarını açıklayacaktı.

Ücret ve maaşa dayandırdığı sosyal adalet ilkesinin, örneklerini verirken, kendisini alkışlayanlar bile gülüyor lardı.

'Sayın vatandaşlarım, muhtelif işkollarında çalışan işçiler arasındaki bir farktan bahsetmiştim. Şimdi birkaç örnek vereceğim. İstanbul'da bir otelde çalışan metrotelin ücreti 100 bin lira, eline geçen ise 57 bin lira. Benim elime geçen 40 bin lira sayın vatandaşlarım. Bu adalet değildir. Bir otelde çalışan şef garsonun eline geçen net 57 bin liradır, diğer bir garsonun eline geçen net 36 bin lira, başka bir otelde 35 bin lira, öbür otelde 30 bin lira. Bunlar ellerine geçen net paralar, ayrıca aldıkları bahşişleri buna dahil değil. Ondan sonra tutuyorlar, bunları yapanlar karşımıza geçip sosyal adaletten bahsediyorlar. Bu mu sosyal ada let?'

Kendisinden fazla maaş alanların önüne, bir de metrotelin geçmesini kabul edemiyordu, Türk ordusunun de mokrasiye inanan aydın generali."

Erbil Tuşalp, Eylül İmparatorluğu - Doğuşu ve Yükselişi, Bilgi Yayınevi, Birinci basım, Nisan 1988, sayfa, 25,26,27.

Üniversitelerin ve bilim insanlarının böylesi bir toplumsal ilerleme için önemli rolleri vardır. Bu rolü yerine getirebildikleri ölçüde toplumsal bir kimliğe kavuşurlar. Ancak, bu durumun var olduğunu söylemek oldukça güç. Zaten üniversite "hocalarımızın" aydın değil de, bir teknokrat ya da ideolog anlayışında olmaları da (istisnaların olduğunun altını çizelim) bunu gösteriyor. Yine İFMC'de ÖES'in bir başka toplantısında bir öğretim üyesi maaşların artırılması konusu tartışılırken, "bu artışı hak edip etmediğimizi" sorguluyor. Çok haklı. Sorgulanması gereken bir konu. Ancak maaş artışının konunun merkezine yerleştirilmesinin yanlış olduğunu belirtirken, bir "aydın"ın kendini teknokrat gibi "verimliliği" (!) ölçü alarak tanımlamasının yanlışlığı üzerinde durmak gerekiyor. Egemen anlayışı da yansıtan böyle bir tanımlama, üniversitelerin toplumsal rolünden ne anladığının açıklanması açısından önemlidir. Bir şeyler üretmek (!), uluslararası literatürde adını geçirmek aydının amacı değildir, olamaz da. Aydının en önemli özelliği eleştirel düşünebilmesi, toplumsal ilerleme yolunda üstlendiği sorumlulukları yerine getirmesidir. Bu durum, bizim bağımlılığımızın ekonomik ve siyasal olmaktan öte kültürel ve düşünsel olduğunu göstermektedir. Bu bağımlılığın nedeni ise, kendi kendimize "az düşünmüş" olmamızdır. "Aydın insan" eğer bir teknokrat gibi düşünürse, bilimsel, ekonomik, siyasal ve teknik yapının ancak işletmecisi olabilir. Böyle bir anlayışı olan insanın toplumsal yapıya ve üretimin etik amaçlılığına duyarsız kalması her zaman olasıdır. Yani, teknokrat düşünceli insanlar, üretimin hizmetine sokularak işlevlerle sınırlandırılmış araçsal aklı temsil ederler. Bunlar, işgörür, yararlı ve verimlidirler. İyi "hoca" olabildikleri gibi, öğrencilerini de iyi yetiştirebilirler; ancak, eleştirel güçleri yoktur. Bir teknokrat için "kalkınma" olgusu ne derece merkezi konumdaysa, teknokrat düşünceli "aydın" için de "yazı" odur. Onları benzer kılan, verimlilik ve işlev çizgisidir. Bu anlayış toplumsal ilerlemeyi değil, durağanlığı yaygınlaştırır. Düşünsel ve kültürel alanda bağımlılığı artırır. Herşeyden önce sorunları yerine koymayı bilmek için, bu çemberi aşmış "kültür/düşün adamı" olmak gerekir.

Sonuç

Bütün bunlara kızmak sorunu çözmez. Çünkü böyle bir siyasal tepki insanı "ideolog" yapar. Bu ise, düşünceyi sınırlandırır. Bu çerçevede, "çözümlemenin gerektirdiği bütün eritici girişimler (temellerin ve düşüncelerin dağılması) ideoloğu korkutur". Çünkü ideolog bütünlük anlayışına önem verir. Bu da, dogmatizme ve otoriteryanizme yol açar. Bunları aşmak gerekir. Diğer yandan, bir anda herşeyi değiştirebilecek bir duyumsal atmosfer yaratmak, basitleştirilmiş söylemler üretmekten de kaçınmak zorunludur. Bu, ideoloğun işlevidir. Hazırlop düşüncelerle toplumsal sorunları çözmek onlara göre mümkündür. Ancak "yaşam" bu kadar basit değildir. Onun için uzun soluklu olmak ve birikimlerimizi savunmamız gerekiyor.

Ele aldığımız sorunların temel nedeni, bu "yarı-felç" bakışları destekleyen çıkar çevrelerinin ya da ideologlarının varlığı değil, bizim eksikliğimizdir. Mücadelelerimizle yaratacağımız siyasal değerler, toplumsallık kazanırsa, o zaman ayakta kalırlar. Bu değerler, gelecekteki toplumsal adeletsizliklerin çözümünü de beraberinde getirecektir. Bunu yapmak yalnızca bu anlayışların önünde durmakla değil, kendi mücadele, düşünce ve eylemlerimizi geliştirebilmemizle mümkündür.

Bilimi kurşunlayan tablo

Kim ne kadar maaş alıyor?

Profesör 19-20,5 milyon

Banka müdüryardımcısı 25,6 milyon

Doçent 13-14 milyon

İETT'de şoför 13 milyon

Asistan 7-8 milyon

Öğretim görevlileri de burjuva basını da bir zamanların darbeci generalleri de ağız birliği ederek, üniversite hocalarının ücretlerini, işçilerin ücretleriyle kıyaslayarak yükseltmeye çalışıyor. Yukarıdaki Sabah gazetesinin haberi, 1980'lerde, darbeci generalin söylevi hep aynı kapıya çıkıyor... Kültür ve düşünce dünyasındaki bu türlü mantık yürütmelere en çok karşı çıkması gerekenler, üniversitedeki öğretim görevlilerinin olması gerekirken tam tersi oluyor. Ülke gerçekleri denen her neyse, bu olsa gerek.

Notlar

1. Bu işlevin yerine getirelemediğinin iktidar odaklarınca da kabüllendirildiği görülmektedir: "Yetkililere yaptığımız ziyaretlerde yüzümüze karşı çeşitli sözler veriliyor, ancak, öğrendiğimiz kadarıyla, arkamızdan "bu profösörlerden hiçbir şey çıkmaz" deniyor. ÖES Bülteni, sayı:2, Ekim 1994

2. Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç,** çev: Haldun Bayrı, Metis Yay., 2. Baskı, İstanbul, 1993, s.124

3. İlhan Arsel, **Aydın ve "Aydın",** İnkilap Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul, 1993, s.14

Dergimizin Kasım 1994 sayısında yayımlanan, Sessizliğin İktidarı adlı yazıda, dizgi yanlışları olmuştur. Yanlışları düzeltiyor, yazarımızdan ve okurlarımızdan özür diliyoruz.

1. s.7'de: yanlış: Bauarillard ise farklı noktadan hareketle XX. yüzyıla doğru... doğrusu: Bauarillard ise farklı noktadan hareketle XX. yüzyılın sonuna doğru...

2. s.9'da: yanlış: Şerif Mardin'in belirttiği gibi, cumhuriyet "ümmet"... doğrusu:Şerif Mardin'in belirttiği gibi cumhuriyet rejimi bir anlamda "ümmet"...

3. 13. notta belirtilen sayfa numarası 10 değil 109'dur.

Sokaklar ve insanlar

Sokaklarda insanlar vardı
Öfkeyle kaldırıp yumruklarını
ve derin derin iç çekerek
ve bağırarak hep bir ağızdan
yürüyorlardı
Sokaklarda insanlar vardı
Açlığı
zulmü
ve ölümü biliyorlardı
Sokaklarda insanlar
ince boyunlu çocuklar
keder yüklü kadınlar
cepleri tütün kokan adamlardı
Sokaklarda ince boyunlu çocuklar vardı
Küçücük
yuvarlak yüzleriyle
ve ışıl ışıl yanan gözleriyle
dallarda kiraz tanelerine benziyorlardı
İnce boyunlu çocuklar
En çok
ekmeği
eti ve kitabı özlüyorlardı
Ve belki bu kadar özlemeyeceklerdi
en çok özledikleri
patron denilenin çelik kaplı kasasına
paraya çevrilerek yatırılmasaydı
Sokaklarda keder yüklü kadınlar vardı
Geniş kalçaları
sarkık memeleri
ve inanılmaz sabırlarıyla
Acıyı doğuştan sanıyorlardı

Keder yüklü kadınlar
Küf kokan evlerinin
küçük camlı
ve önleri saksılı
ve saksıları sardunya
menekşe
kadife dolu odalarında
Kısrak yelesi saçlarını taradıkları günlerden beri
Mutlu olmak için
Hep başka bir dünyayı özlediler
Ve gün batımlarında
Yatırıp gözlerini sokaklara
kocalarının
yani gündüzleri dövüp
geceleri koynuna girenin yollarını gözlediler
Nefret ettiler en az onlar kadar
insanca yaşamak uğruna
insanlıktan çıkaranlardan
Sokaklarda cepleri tütün kokan adamlar vardı
Traşsız yüzleri
parça parça elleri
ve gülünce ortaya çıkan
sapsarı
çürük dişleriyle
Demir dövüşleri
Öfkeleri ve küfredişleriyle
-tıpkı kadınlar gibi-
Birbirlerine benziyorlardı
Cepleri tütün kokan adamlar
Karıları ve çocuklarıyla birlikte
Vererek mal sahiplerine
gençliklerini ve sağlıklarını
"İşten değil
dişten arttırarak hem de"
Ve her an atılma korkusunu duyarak
başlarını sokacakları evler yaptılar
Ve belki de bu yüzden
Cepleri tütün kokan büyük elli adamlar
Kimi geceler
meyhanelerde içki içerek
sarhoş olup kendilerinden geçerek
sövüp sayıp ağlayarak
düşe kalka evlerine geldiler
Ve karılarının koynunda
Ve kadınlar kocalarının koynunda
Hep başka birini özleyerek yattılar
Ve gördüler ellerinden kayıp gittiğini
yaşamak denilen
uğrunda ölünesinin

O günden bu güne
Kiraz yüzlü çocuklar
ayakkabıcı kalfası oldular
kıl bastı yüzlerini
artık onlarında elleri nasırlı
ve küfrediyorlar patronlarına ağız dolusu
Keder yüklü kadınların
evlerini başlarına yıktılar
ve yüklerine yeni yükler eklendi
ak düştü saçlarına
Cepleri tütn kokan adamlar
tazminatları verilerek
kovuldular işlerinden
ve artık
arttıramıyorlar da dişlerinden

Sokaklarda insanlar vardı
Öfkeyle kaldınp yumruklarını
ve derin derin iç çekerek
ve bağırarak hep bir ağızdan
yürüyorlardı
Diyorlar ki
"Yollar yürümekle aşınmaz"
Fakat biz gördük
yolların yürümekle aşınacağını
Yollar yürümekle aşınmasaydı
Demir yumruklarıyla
gökyüzünü döverek yürürken bizimkiler
Onlar
Yol üstünde
tankları
topları
tüfekleriyle durmazlardı
Yol üstüne barikatlar kurmazlardı

Sokaklarda insanlar tarih yazarken
Çok geç olmadan sen
aklına başına al da
gel safına
Sokaklarda insanlar tarih yazarken
Sen
yaralı bir hayvan gibi
ininde yatamazsın
Sesler beynini tırmalarken
kulaklarını kapatamazsın
Acılar kitabının sayfaları dolmadı daha
Haydi durma
acılara
acılara

Kamil Kar

Susturduk tiktakları

Berna Durmaz

Saçlarını istiyorum. Saçlarını ver bana.

Ne güvercinlerin kırık buğdaylarında gözüm, ne çocukların patlak toplarında. Evlerin camları bile çekmiyor, bir taşla şangırdayışlarını özlemiyorum.

Artık ne balıkçıların sarı yağmurluklarında gözüm, ne meydandaki kulenin renkli taşçıklarında.

Ama ya saçların...

Burada olduğunu biliyordum. Yaktığın ateşin karşısında beni çıldırtan suskunluğuna oturacağını da. Yine de geldim. Bu gece duramazdım tek başına. Başını göğsüme, saçlarını avuçlarıma almadan duramazdım.

Zuka'yı öldürmüşler biliyor musun? Duyduğumda çılgınca koşmaya başladım. Seni aradım heryerde. Ara sokaklarda kaldırımın birinde tortop uyuyakaldın mutlaka. Şehrin bütün sokaklarını dolaştım, yoktun. Geceyi bekledim. Gece olunca şehrin dışındaki bu yıkık, terkedilmiş eve geleceğini biliyordum.

Bu gece dün geceden de ondan önceki geceden de daha çok ihtiyacım var sana. Hele yarım kalmış o cümleyi tatamlamanı ne çok gereksiniyorum, bir bilsen. Sen sustukça güçsüzleşiyorum. Büyüyor şehir, küçülüyorum. Bir konuşsak, güçlü olurduk. Ne Zuka'yı öldürebilirlerdi, ne Mayko'yu. Ne buldukları yerde tekmeleyebilirlerdi bizi, ne de tükürebilirlerdi yüzümüze. Hiçbir şey yapamazlardı.

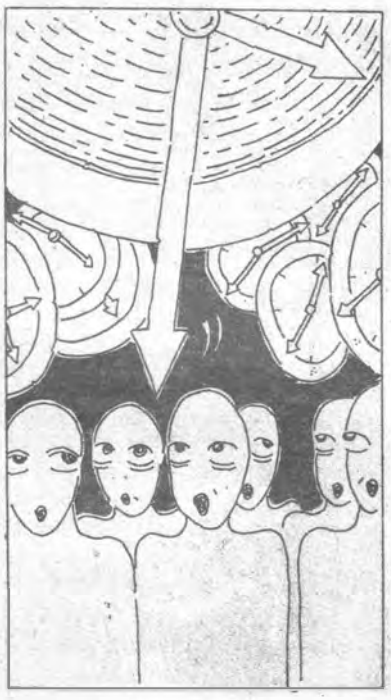
Hadi, n'olursun bir kelime daha ekle kelimene.

Sabahtı. Kuledeki saat gece durmuş. Gelip kurdular. Çalışmaya başladı...

tik tak tik tak tik tak

Çarşı kalabalıktı. Bir duvarın dibine sindim. Yanımdan burunlarını tutarak geçen insanlara baktım. Işıldak vitrinli büyük mağazaların birinden çıkıp diğerine girdiler.

Geçen ay aldığı kazağın modası geçmiş. Bu ay yeni almalı, dedi gençten bir kadın. Kazak satıcısının gözleri parladı. Dükkandaki en pahalı kazağı göstererek, size bundan başkası yakışmaz, dedi. Kadın, gözünü kırpmadan verdi bir avuç parayı. Aldı kazağı, gitti. Yeni bir kazak alabilmek için üç aydır aylığından para ayırıp biriktiren tezgahtar kız bakakaldı kadının arkasından.



tik tak tik tak tik tak

Bulaşık makinesi rahatlık. Almak şart, dedi satıcı. Buzdolabı, televizyon, video, çamaşır makinesi taksidini ödemeye gelen adam, öyle, öyle de bütün ay taksit için çalışıyoruz, dedi. Kolaylık yaparız, dedi satıcı. Oturdular, bir saat kolaylık üstüne konuştular. Sonunda kandırdı adamı satıcı.

Bulaşık makinesi arabaya yüklenirken çevreden birkaç kişi fiyatını sordu. Adam söyledi. Soranlar kendi aralarında konuşmaya başladı.

Pahalıymış...

Ama son teknoloji...

Rahatlık vallahi...

Vay be teknolojinin gözünü seveyim. Elli yıl öncesi nerde böyle şeyler...

Kadının çilesi bitti artık. Çamaşırdı, bulaşıktı, temizlikti... gece geç saatlere kadar bitmezdi işimiz. İnsanlıktan çıkmıştık be. Şimdi tak fişi, oh, hadi hayırlı olsun...

Adam gülümsedi. Arabaya binerken gerildi yüzü. Bundan sonra harcamaları kısmalı. Bu maaşla bunca taksidin altından nasıl kalkılır, diye geçirdi içinden. Karısının sevineceğini düşünerek gülümsemeye çalıştı.

tik tak tik tak tik tak

On milyar verseler satmam o arsayı, dedi adam.Baktım yan taraftaki dükkanın sahibi biriyle konuşuyor.

"...her geçen gün değerleniyor... denize yakın... enayi miyim, yapıcaksın oraya kutu kutu yazlık evler, kiralayacasın oh..."

Ardından karşı kaldırımdaki dilenci çocuğun cırtlak sesi duyuldu "...ne vuruyon be ağbi, üç gündür açım, üç beş kuruş para istedim. Valla ben çalmadım, iki gözüm önüme aksın ben çalmadım..."

tik tak tik tak tik tak

Küçük bir çocuk annasine beni gösterdi. İkisi de korarak baktılar. Üstümdeki paçavralar iğrendirdi onları. Kadın çabuk çabuk çantasından para çıkardı, önüme attı. Kaçar gibi uzaklaştılar. Paraya baktım. Midem bulandı. Fırlattım caddeye. Yandaki adamların kahahası duyuldu.

tik tak tik tak tik tak

Saat hep işledi... bütün gün.

Akşam olunca insanlarla birlikte eve giriyor tiktaklar. Kadın yemek hazırlıyor, erkek televizyon izliyor. Tik tak tik tak... Birlikte hiç konuşmadan akşam yemeği yeniyor. Tik tak tik tak... Televizyon izlenirken borçlar, alacaklar, dayıoğlunun evi, banka faizleri, komşunun bilezikleri,

bilmem kimin düğünü konuşuluyor.Tik tak tik tak tik tak... Yatak odalarında tiktaklar sabaha dek dinmiyor. Hep işliyor düzenleri, saat gibi işliyor.

Bunları düşündükçe bulantım arttı. Dayanamadım. Gittim, ışıldak vitrinlerin önünde kustum. Adamın biri koştu, küfürle tekmeyle uzaklaştırmaya çalıştı beni.

"...başbelası deliler... geberemediniz gitti. Hadi Zuka öldü, bir mikroptan kurtulduk. Sizin de eceliniz benden olcak. O deli arkadaşınla seni görmeyim buralarda..."

Kalakaldım olduğum yerde. Ne diyordu bu adam. Zuka???... Daha dün görmüştüm onu. İsten, kirden kapkara olmuş mantosunu önünü sımsıkı tutmuş pazar yerine doğru gidiyordu. Yine yiyecek bir şeyler çalmıştı anlaşılan. Ne çok yaşlanmış, demiştim içimden.

Ne oldu Zuka'ya, dedim. Adam benimle konuşmak istemiyordu. Yanıt vermedi. Ama olanları duymamı istediği belliydi. Arkasındakilere dönerek anlatmaya başladı.

"Eceli gelen köpek cami duvarına işermiş. Zuka hasta mıymış neymiş. Gitmiş hastaneye. Tutturmuş ille de bana ilaç verin diye. Kovmuşlar, gitmemiş. Sülük mübarek. Düşmüş kalmış orada. Hemşirenin biri koşmuş doktora, n'apalım demiş. Doktor gelmiş bakmış ellenecek gibi değil. Pislik paçalarından akıyor. Öyle de kötü kokuyor ki. Uğraşılmaz bununla, demiş, vurun iğneyi. Allah razı olsun o doktordan, ne iyi etmiş. Hepsini geberteceksin işte böyle."

Çılgına döndüm. Saldırdım adama. Kafasına gözüne rastgele vurdum. Başkaları yetişti. Kopardılar beni adamın yakasından. Fırlattılar caddenin ortasına. Düştüğüm yerde kaldım. Saldırdığım adam hızla geldi, kocaman bir tükürük fırlattı yüzüme. Güldü sonra... kocaman. Kara yüzün temizlensin biraz, dedi. Yüzümüzün karalığı sizin kafanızın karanlığından, diye haykırmak istedim arkasından. Anlamazdı beni.

Kalamadım. Ayağımı bile kımıldatamadım. Öylece yattım caddenin ortasında. Ölmeyi istedim. Ne vardı ki yaşanacak. Hergün sokaklar... hergün küfürler, tekmeler, kovulmalar... Hiç kimse benim ölmeme karar vermeden kendim ölmeliydim. İlk kez Mayko'ya hak verdim. Ah, Mayko... Tanımanı isterdim onu. Cesur kadındı. Ama öyle bir tutkuydu ki içindeki itiyordu onu hergün daha yükseklere. Gökler çağırıyor diyordu da başka bir şey demiyordu. Oğlu ölmüştü uçak kazasında. Uçağın düştüğüne inanmazdı. Gökte bir yerde durup onu beklediğini söylerdi hep. Nerde bir yükselti görse koşar oradan atlardı. Göğe ulaşmaya çalışırdı. Bir gün kayalıklardaydık. Dipsiz uçurumdu aşağısı. Bir koşuda bitime yaklaştı. Ben de koştum, elini ver dedim. Gökler çağırıyor, gitmesem olmaz dedi. Yapma dedim. Çok konuştum, yalvardım. Çektim aldım onu uçurumun kenarından. Sonradan duydum yine kayalıklardaymış. Çok durmuş gitmem demiş. Ama o istek, için için... o duyulmaz çağrı azmanlaşmış. Dayanamamış. Koştum, yetişemedim.

Kahroldum sonra. Kızdım bizi bırakıp gittiği için. Yıllardır onu her anışımda küfrettim. Ama ilk defa bugün, caddenin ortasında yatarken hak verdim ona. En iyisini yaptı dedim.

Sonra ne mi oldu? İki adım ötemde vızır vızır geçen arabaların altına neden mi atmadım kendimi. Hem bunun doğruluğuna inanmışken. Sen geldin birden aklıma, saçların geldi. Avuçlarımda hissettim saçlarını. Yarım kalmış cümlen tamamlansın istedim. Vazgeçtim ölmekten. Bunları yaşamadan ölemezdim. Seni bulmak için yattığım yerden kalkarken bir küfür savurdum Mayko'ya, gittiği için kızdım.

Marita Herold, Hans Noll, D. Almanya MANSİYON

Susuyorsun. Sıkıldın mı? Yok sıkılmadın. Hadi konuş. Sen konuşmalısın. Bak burada tiktaklar yok. Işıldaklı vitrinleri, parlak caddelerinde bir leke izi onlar için. Ama burada, üzerimizdeki paçavralar, kafamızda apaydınlık düşlerimiz, düşüncelerimizle susturduk tiktakları. Hadi konuş. Aşka, sevgiye, mutlu yaşamlara dair ne biliyorsan anlat. Gözlerinde uyanıp, sümbüllerin eflatun teninde uyuyan sevgiyi anlatmalısın bu gece. Aşkla varolabileceğiz çünkü. Güçleneceğiz. Alışamadığımız yaşama, alışamadığımız düzenlere karşı aşkla durabileceğiz. Bütün bunları caddenin ortasında yatarken anladım. Ölmem kolay olurdu. Herkesi de sevindirirdi üstelik. Ama ben onların inadına, tiktakların inadına yaşamayı seçtim. Hiç kimsem kalmadı bizden. Zuka'da öldü. Senle ben kaldık yalnızca. Seni yalnız bırakamazdım.

Hadi uzan şöyle. Başını göğsüme, saçlarını avuçlarıma ver. Artık bütün zamanlar sevmenin ve anlatmanın sevmeyi.

Tamamla cümleni. Bir kelime daha ekle kelimene.

Sana dedin, aşığım de, hadi...

Kitap okumayı seven bir işçinin, Kopuş dergisine mektubu...

Haberi hepimiz duymuştuk.
Haberi bağıranın sesi,
fabrikanın
kapısında
bitirmek istedi kendini,
nefesini avuçlarında tutup
sayıları sayacaktı
on...
dokuz...
nefesi bitince
bütün sesi,
taşta
upuzun yatan sarı benizin
başucunda
susacaktı.
Çömelip cigara yaktılar,
omuzları birbirine değince
içleri acıdı
sallandılar
kollar sarktı
baş sarktı
uzadı
zadı
sarkaç
bir anda
belki bin defa
kafatasının tavanına asılı
köze barut serpen çana çarptı,
DANNN...
DANNN...
DANNN...
Heyyy duydunuz mu
çalıştığımız fabrikaları
kapitalistlere satacakmış hükümet
işsiz kalacakmış pek çoğumuz...

Akşam olunca
televizyondaki panelde
sendikanın başkanı konuştu.
Dört kamera o tarafa dönünce
bizimkinin gebeş suratını ter bastı,
önce
ceketinin
kollarını sıvadı
gözlerini kıstı
bekledi.
Bağırarak,
emekçi kardeşlerimin
dedi
alınlarındaki teri
kimseye peşkeş çektirmem,
evet
dedi,
başını sallayarak,
doğru
bu işi avrupada da yaptılar
ama orada...
kameraya baktı
kollarını uzatarak kucağını açtı,
işçileri
sosyal...
ekonomik...
filan...
korumaya aldılar.

Televizyonu kapattım.
Bulutun içinden koşarak
evlerin camını
şaaaaak
kıran,
iğne gözü kadar
delikten
bakan,
aydınlatan ışıkla
konuşan kitabımızda okuduklarımı
.....
gece çılgın havalardan saçılan,
o uzak evde hayattan neşeler
yüzü gamzeli çocuklar yaratan
inadın utkusu dehşetli sular,
ateşin hışmına şarkıyla akar
ve bir de hiç kimse arkadaşını korumamış
çünkü işte her şey bu kadar muhteşemken
oradaki evde korunmaya muhtaç kalmamış
.....
baştan okudum tekrar
başka kitaplara
notlarıma da bakarak,
kitaplarımızda
yazan fabrikaları
satın alıp
satan
işten işçi atan
işçinin ücretine çok
zam
yapan
tek adam yok,
e peki daha burada duralım mı dostlar
o doğrular ki zamanla kitaplarda solar
kıra
göz kırparken
çiçek açmak ister,
okunan kitapları asarken sırtımıza
bazen yükümüzle bükülür dizlerimiz
sanki kanat burkulur
ta gökten
yere düşer gibi
titrer,
içimizde tek tek yıldızlar söner
uzakta sabahın loş ayazı başlar.

Müfit Gürgün

Fotoğraf: İbrahim Akyürek
Zonguldak 1978

İşçiler yürüyor... Bayram Meral, " ağaca çıkan ilk başkan " olmakla övünüyor...
Şöyle söylüyor Meral, "Bana taş atmadılar. Sıkıştırma da yok. Beni omuzlarına almak istediler."
Fotoğraf anlatıyor...
İşçinin ayakları var.
Yürüyor.
Fakat eksik bir şeyler var. Bayram Meral, bunu somutluyor...

Brecht'in yabancılaştırma tiyatrosunda sahneleme, oyuncu, izleyici ilişkisi

Lerzan Caner

Geçen yıl AKM Oda Tiyatrosu'nda "Brecht'in Eserlerinin Günümüzdeki Yorumları" konulu bir panele katılmıştım. Bu panelde konuşmacılar arasında bir Alman profösör de vardı. Alman profösör konuşmasıyla herkesi hayal kırıklığına uğrattı, çünkü artık Brecht'in modası geçti, diyordu. Acaba Brecht'in modası gerçekten geçmiş miydi, yoksa ona her zamankinden daha mı çok gereksinmemiz var? Bence bugün Brecht'e eskisinden de çok gereksinmemiz var. Çünkü, Brecht'in, eserlerinde işlediği sömüren-sömürülen, ezen-ezilen çatışması, günümüzde çok daha acımasızca sürerken, buna tepki gösteren insan sayısı gittikçe azalıyor. Üstelik, insanların kafası tamamen düzenin sürmesini sağlıyan teorilerle karıştırılıyor. Televizyon ve sinema ekranları yüzeysel Amerikan dizi ve filmleriyle doldurulurken sahnelerdeki nitelikli yapıtların yerini sadece eğlendirme amaçlı şovlar alıyor. Böylece insanların düşünmesi engelleniyor, beyinleri uyuşturuluyor.

Brecht'in eserlerinde, ezen güçlerle ezilen halk yığınları arasındaki çelişkiyi, seçtiği konulara göre çeşitli biçimlerde işler. Bu çelişki "Mezbahaların Kutsal Johannası"nda, mezbaha kralları ve işciler arasında; "Cesaret Ana"da, savaştan yararlananlarla savaş kurbanları arasında; "Galileo Galilei'nin Yaşamı"nda, gerici güçlerle aydınlar arasında ortaya çıkar. Bazen de ezen ezilen çelişkisi "Sezuan'ın İyi İnsanı"ndaki gibi tek kişinin ikilemi olarak görülür. Bu oyunda, insana insanca yaşama hakkının çok görüldüğü bir düzende, iyi insan Shente, bazen yaşamını sürdürebilmek için kişiliğini değiştirerek, sömüren rolüne girer.

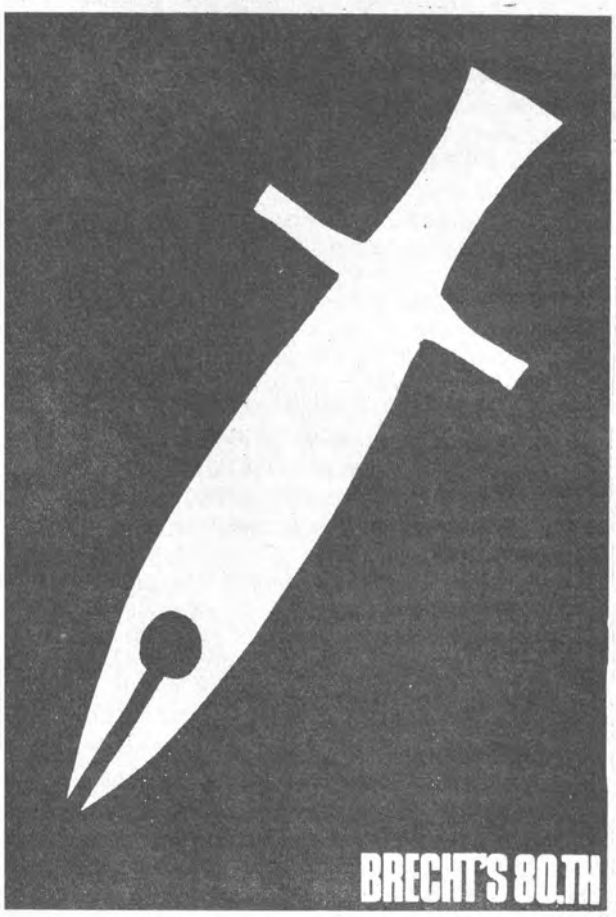
Zaten Brecht'in oyunlarındaki tüm sorunlar ve bunların neden olduğu davranışlar toplumsal koşullardan kaynaklanır. Toplumsal koşulların değişmesiyle sorunlar çözülür ve davranışlar değişir. Brecht oyunlarında bu çelişkilerin doğurduğu olumsuz durumları gösterir. Bunların nedenlerini irdeler. Bu olumsuzlukları yaratan güçleri sorgular. Bunların hangi yöntemlerle insanların uyanmasına engel olduklarını dilegetirir. İzleyiciyi, amaçlanan topluma hangi yöntemlerle varılacağını **araştırmaya** iter. Zaten ona göre, tiyatronun bu dünyayı değiştirebildiği ölçüde bir değeri vardır. Dünyayı değiştirme görevini, izleyicilerin yalnız duygularına yönelen, onları coşturan ama **düşündürmeyen** ve **uyuşturan** geleneksel tiyatro, yerine getiremez. Çünkü bu tiyatro seyirciye tiyatroda olduğunu unutturur, onda gerçekle yüzyüze geliyormuş etkisi uyandırır. Ayrıca, geleneksel tiyatro duyubirliğine dayandığı için, insanın duyular yoluyla içe dönmesine ve kendisini dar dünyasının sınırları içine hapsetmesine neden olur. Duyular dünyasının dar sınırları içinde kalan bir tiyatro da ancak uyuşturucu görevini görür. Peki, duyular dünyasının dar sınırları nasıl kırılabilir? İzleyici ile sahne arasında düşünceye dayanan bir diyalog nasıl kurulabilir? Brecht bu sorunun ilk önce tiyatroda gerçek ile sanat ayrımını yaparak çözümler. Ona göre sahnede canlandırılan gerçek değil, ancak bir sanat yapıtıdır. Bu ayrımı yaptıktan sonra Brecht, kendi tiyatrosunun epik tiyatro olduğunu, epik tiyatronun canlandırıcı tiyatronun tam tersine, anlatıcı tiyatro olduğunu dile getirir. Ona göre canlandırıcı, geleneksel tiyatronun temel aracı duyubirliği ise anlatıcı epik tiyatronun temel aracı da yabancılaştırmadır. Brecht "yabancılaştırma" sözcüğünü ilk kez 1936 yazdığı "Çin Oyununda Yabancılaştırma Etkileri" adlı yazısında kullandı. Bu yazıda, duyuları dizginleyerek, konuyu düşünsel düzeye aktarmak amacıyla kullandığı anlatıcı öğeleri de "yabancılaştırma" etkileri olarak tanımlar. Brecht, yabancılaştırmayı "anlaşılması amaçlanan olgunun alışıldık bildik olandan, soyutlanarak, şaşırtıcı, beklenmedik olana dönüştürülmesi" olarak açıklar. Yazar-yönetmen-oyuncu işlenen konuyu yabancılaştırma yoluyla, canlandırıcı tiyatronun benzetmeci yönteminden çok uzak bir şekilde sunar. Bu da izleyicinin bir tiyatro oyunu izlediği bilincini yitirmesini ve sahnede gösterilenler üzerinde düşünmesini sağlar. Örneğin Brecht "Yuvarlak Kafalılar Sivri Kafalılar" adlı oyununda yabancılaştırmayı, ele aldığı sorunu açığa çıkarmak için kullanır. Oyunda ırkçılığın sömürü aracı olarak nasıl kullanıldığı anlatılır. Bu anlatı, masala özgü gerçek dışı öğeler kullanılarak yapılan yabancılaştırmayla gerçekleşir. Zaten Brecht bu oyunu için "gerçekleri dile getiren korku masalı" der. Oyunun konusu kısaca şöyledir. Sömürücüler kendileriyle sömürdükleri halk yığınları arasındaki çelişkiyi gizlemek ve sömürülenlerin gerçekleri görmesini engellemek için halka bir masal anlatırlar. Bu masala göre insanlar Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar diye ayrılır, bu iki ayrı grup birbirlerine düşmandır. Böylece oyunda Yuvarlak Kafalılarla Sivri Kafalıların çatışmaları süresinde gelişen olaylar, gerçekleri öyle bir saptırır ki, Yuvarlak Kafa Sivri Kafa birbirine karışır. Sonunda yönetici sınıfı oluşturan Yuvarlak Kafalılarla Sivri Kafalılar birlikte verdikleri şölende beraber eğlenirken, bu sınıfın ezdiği, birbirleriyle kavga eden Yuvarlak Kafalılarla Sivri Kafalılar darağacığına gönderilir. Oyunda kişiler ve olaylar değil, yazanın iletmek istediği düşünce ön plandadır. Çizdiği tiplerde bu düşünceyle işlenmiştir. Çıkar ve sömürüye dayanan bu düzeni açık seçik gözler önüne sermek için oyunun kurgusundan sahneleşine değin yabancılaştırmadan yararlanılmıştır. Oyunda düşüncenin aşama aşama biçimlenişi belirtilir. Oyunun politik bildirisine önem verilir. Ayrıca, yabancılaştırma ile tüm oyunlardaki duygusal olguların bağımsızlık kazanması engellenir ve onlar düşüncenin denetimi altında tutulur. Ayrıca, tüm çarpıcı olgular ve kişiler de her zaman düşüncenin hizmetindedir. Zaten epik tiyatroda yazar kafasında oluştur-

duğu düşünsel bir dünyayı izleyicilere anlatır. Sahnede bu dünya koro, pandomin, dans, müzik gibi açıklama ve anlatmada yardımcı öğelerle somutlaştırılır.

Yabancılaştırma, oyunun kurgulanmasında ve sahnelenmesinde olduğu kadar oyunculukta da önemlidir. Gerçekte, bu üç öğe birbirine o kadar bağlıdır ki, birinin aksaması oyunun tümünün aksamasına yol açar. Brecht bunu önlemek için uygulamalı sahne çalışmaları üzerinde önemle durmuştur. Hatta kimi oyunlarının sahneleşini ayrıntılarıyla belirten model kitaplar yazmıştır. 1930'larda "Ana"nın ABD'de dramatik bir yorumla, yanlış bir şekilde sahnelenmesi oyunun özüne ters düşmüştür. Brecht bu oyunda, sahnelemede kesinlikle çevre ve doğa betimlemesine gidilmemesini, oyunun geçtiği yer ve tarihi anımsatan dekor ve kostüm kullanılmamasını ister. Ona göre sahneleme yalın olmalı. Yanılsamacılıktan kaçınılması için kapalı oda ya da sokak dekoru yapılmamalı, yalnızca üzerinde alıntıların ve metnin yazılı olduğu panolar konulmalıdır.

Epik tiyatro, kurgu-sahneleme ve oyunculuktaki değişiklikler karşında bulunan seyirciden de tümden değişim geçirmesini bekler. Epik tiyatro izleyicisi herşeyden önce gerçek bir olayın karşısında değil fakat bir sanat yapıtının karşısında olduğunun bilincine varmalıdır. Sonra bir sanat yapıtının tadına varmalıdır. Brecht, tiyatro ile gerçeği birbirinden ayrı iki olgu olarak değerlendirir, buna bağlı olarak da izleyiciden etkin bir davranışla sanat yapıtını oluşturan temel düşünceyi kavramasını, yapıtı anlamasını bekler. Brecht'e göre izleyici bir oyunu tutkuyla, kendini kaptırarak değil, "nesnel" bir biçimde izlemelidir. Ona göre nasıl iyi bir spor izleyicisi bir boks maçını spor olarak izlerse, tiyatro izleyicisinin de sahnede gördüklerini bir sanat yapıtı izlediğinin bilincinde olarak izlemesi gerekir. Seyirci sahnede ne gösterildiğini, nasıl bir dünya gösterildiğini algılamalıdır.

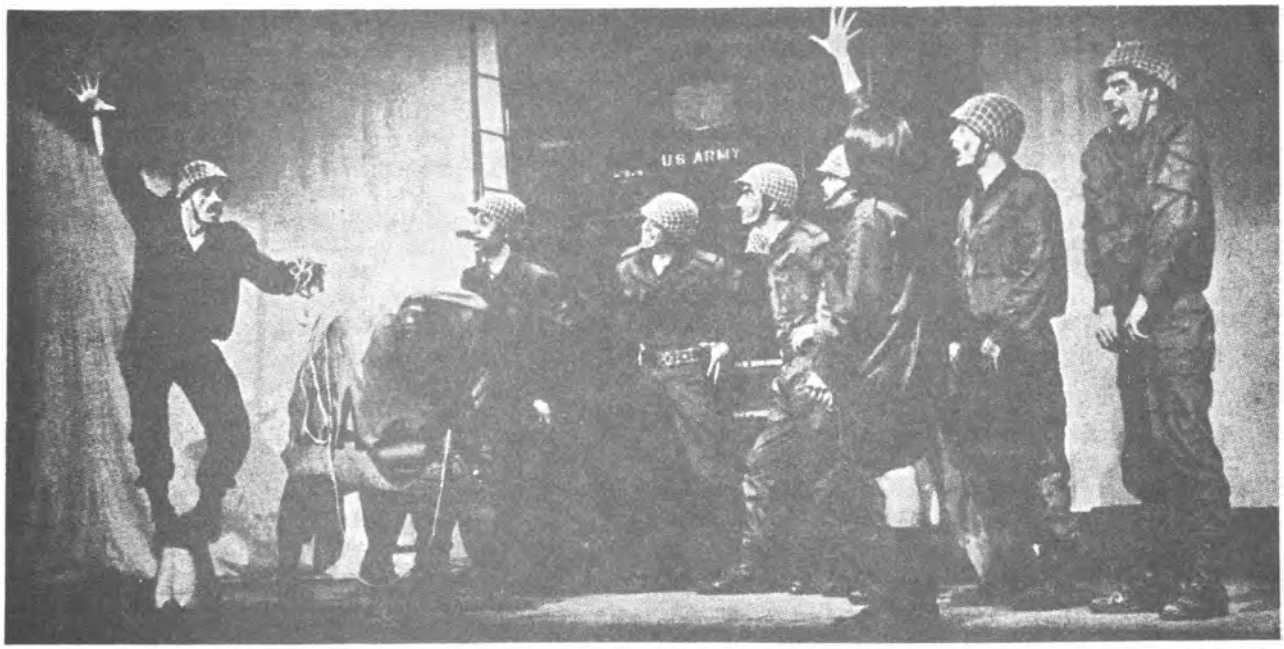
Brecht'in 80. doğum yılı için, Norveçli Rolf Michaelson'un hazırladığı afiş...



Brecht 1930'larda, dünya görüşünün iyice belirlenmesinden sonra, oyunlarında daha canlı, daha çarpıcı tipler yaratmıştır. "Sezuan'ın İyi İnsanı"ndaki Shente'nin acımasızca sömürülmesi, "Cesaret Ana"nın savaşta çocuklarını yitirmesi, "Kafkas Tebeşir Dairesi"ndeki hizmetçi kız Grusche'nin yabancı bir çocuğu benimseyip onun için savaşması, izleyicileri duygulandıran çarpıcı olgulardır.Burada yabancılaştırmanın görevi konuyu izleyicilerden uzaklaştırarak bu çarpıcılığı kırmaktır. Örneğin "Sezuan'ın İyi İnsanı"nda oyundaki gerçek dışı düşsel öğeler, gösterilen oyunlar, oyun kişilerinin yer yer rollerinden çıkıp izleyicilerle konuşmaları, olay akışını kesintiye uğratan şarkılar vb. duygusal yaklaşımı önleyerek, konuyu düşünsel düzeye aktaran, böylece böylece çeşitli açılardan, çeşitli düzlemlerde anlatılmasını sağlıyan yabancılatırma etkenleridir. Ayrıca, epik oyunlarda izleyiciden yoğun bir düşünce etkinliği beklenir. İzleyici çoğunlukla sahnedeki oyuncularla diyalog kurarak yapıtın oluşum sürecine katılır. Üstelik Brecht, oyunlarının çoğunda, örneğin "Cesaret Ana" gibi oyunlarında kesin bir çözümden kaçan açık son biçimini benimser. İşlediği sorunu değişebilirliği içinde göstererek, çözümünü izleyiciye bırakır.

Epik tiyatroda oyunculuk konusuna gelince, Brecht "Bir Oyuncuya Mektup" adlı makalesinde "Biz insan doğasını da gerçek doğa kadar değiştirmek istiyoruz. Bunu gerçekleştirebilmek için toplumsal bir girişimle onun değiştirilebilir yönünü seyirciye sunmamız gerekir. Bunun için oyuncuda da kapsamlı bir değişim olur. Oysa, bugüne kadarki oyun sanatında 'insan nasılsa öyle kalır, değişmez' diye bir şey vardır" diye yazmıştır. Oyuncunun işlevindeki bu değişim artistik nitelik taşır. Brecht "Çin Oyununda Yabancılaştırma Etkileri" adlı yazısında, yabancılaştırma efekti tekniğini kullanan Çinli oyuncuyu şöyle betimler. "Çin oyuncusu izlendiğinin her an bilincinde, izleyiciye kendini sürekli denetim altında tuttuğunu, bilinçli oynadığını duyumsatır. Bulutu canlandırırken hem kendi hareketlerini izler hem de izleyiciye, evet bu gerçekten böyle mi diye sorarcasına oynar. Özdenetim, oyuncu ile oynadığı rol arasında belirli bir uzaklık kurulmasını sağlar. Seyircide, sahnedeki olayla ve oyuncularla her zaman özdeşleşme eğilimi vardır. Oyuncu yabancılaştırma efektini kullanarak bunu önlemeye çalışır. Yabancılaştırma efektini, sahnede canlandırdığı kişiyi ve olayı seyirciye bir anlatıcı-gösterici gibi sunarak gerçekleştirir. Bunu gerçekleştirebilmek için oyuncunun direk seyirciye yönelmesi gerekir ve bu, tam bir yöneliş olmalıdır. Bu amacı gerçekleştirmek için oyuncu, sahneyi seyirciye kapayan ve orada gerçek bir olay gerçekleşiyor yanılsamasına neden olan, sahne ile seyirci arasındaki görünmeyen dördüncü duvarı yıkar. Ancak bu yolla seyircinin kendisiyle özdeşleşmesine engel olur. Epik oyuncu yansıladığı kişi ile arasına belli bir uzaklık koyar. Böylece sahnedeki olayı seyircinin eleştirisine sunar. Onun bir yargıya varmasını sağlar. Oyuncu, anlatısını, seyircinin yaşamına çevirmeye çalışmaz. Amacına ulaşmak için Yabancılaştırma Efekti Tekniğine başvurur. Bunu da üç yola başvurarak gerçekleştirir.

a) Üçüncü kişiye çevirme yani oynadığı kişiyi yabancı biri gibi yansılamalı ve anlatısını sürdürürken "o bunu



Bertolt Brecht'in, "Adam Adamdır" oyunundan bir sahne

yaptı, o bunu söyledi" yönteminden ayrılmamalı bir tüm değişim geçirerek anlatılan kişiye dönüşmemelidir.

b) Geçmişe aktarma: Oyuncu sahnede yansıladığı olayı geçmiş zaman kullanarak anlatmalı. Nasıl bir tarihçi geçmiş zamanda kalmış bir olayı nesnel bir şekilde anlatırsa, oyuncu da o anda sahnede canlandırılan olayı sanki geçmişte kalmış, olup bitmiş bir olay gibi anlatmalıdır. Bu yöntem onun anlatıcı olarak kalmasını sağlar. Üstelik, böylece hem kendisinin sahnedeki olayla özdeşleşmesini engeller hem de izleyicinin sahneyle ve kendiyle özdeşleşme eğilimini kırar.

c) Oyunun oynanmasına ilişkin not ve açıklamaları da oyun kapsamına alır. Oyuncu rolünü ezberlemeden önce metnin nerelerinde hayrete düşeceğini, nerelerinde itiraz edeceğini ezberlemeli sonra da bunu seyirci karşısında açığa vurmalıdır. Ayrıca, provalarda açıklamalarla, dipnotlarla yabancılaştırılan metin bu özelliğini sahnede de korur.

Brecht "Köşebaşı Tiyatrosu" adlı eserinde "Köşebaşı Sahnesinin başlıca öğelerinden biri anlatıcının yansıladığı kişinin karakterlerini tümüyle onların davranışından çıkarmasıdır. Anlatıcı, yansıladığı kişilerin davranışlarını çevresindekilere sunarak, bu kişiler üzerinde yargıya varılmasını sağlar" der. Böylece epik tiyatro bu tutumuyla da davranışları karakterden çıkaran; belli karakterlerden belli davranışların zorunlu olarak çıktığını ileri süren, böylece de davranışların eleştirilmesini önleyen geleneksel tiyatroya bu konuda da sırt çevirir. Ayrıca, epik oyuncu oynadığı kişinin karakterinin toplumsal güçler tarafından belirlendiğini gösterir.Anlatıcı iki bakımdan doğal davranış gösterir: hem kendisi anlatıcı olarak doğal davranır hem de anlattığı kişiyi doğal davranışlarıyla verir. Kendisinin anlatılan değil anlatan kişi olduğunu hiçbir zaman unutmaz, seyircinin de unutmasına izin vermez.

Epik oyuncu kişi ve olayları seyircinin eleştirisine yer verecek biçimde sunmak için provalara çok fazla önem verir. Oyuncu özdeşleşmeyi önlemek için rol metnini iyice okuyup inceler. Brecht'in provalarının uzun tartışmalar yerine tamamen uygulamaya dayandığı bilinir. Provalarda bir oyuncu bir öneride bulunsa Brecht ona hemen "hadi bize sahnede göster" demiştir.

Oyuncu rolünü kimi yerde hayrete kapılan, kimi yerde itirazlara kalkışan birisi gibi oynamalıdır. Canlandırdığı kişinin olaylar karşısındaki tavrını iyice kavramalıdır. Oynayacağı kişinin hiçbir davranışını "zorunlu", "başka türlüsü düşünülemez", bir davranış olarak görmemelidir. Oyuncu canlandırdığı kişinin belli durumlarda başka türlü davranışlarda da bulunabileceğini seyirciye gösterebilmeli. Yani rolünü öyle bir biçimde oynamalıdır ki, oyunundaki seçilmişlik niteliği elden geldiğince açık seçik farkedilebilsin. Zaten oyuncu seyirciye, sahnede sunduğu olayın, kendisine göre, kendi açısından böyle bir anlatımı, bir görünüşü olduğunu belirtmelidir.

Epik Tiyatroda jestler de çok önemlidir, çünkü oyundaki söz ve jestlerin herbiri karar niteliği taşır. Oynanan kişi bunlarla denetim altında tutulur, testten geçirilir. Tüm duygular da dışa aktarılmalı yani jeste dönüştürülmeli, yansılanan kişinin duyguları dışa aktarılarak somutlaştırılmalı. Ayrıca, insanları birbirine bağlayan toplumsal ilişkiler mimik ve jest yoluyla dışa vurularak yabancılaştırılmalı dır.

Bunların dışında epik oyuncu yansıladığı kişiye belirli bir açıdan bakar, onun üzerinde ne düşündüğünü açığa vurur ve seyirciye de yansıladığı kişiyi eleştirmeye çağırır. Oyuncunun bu bakış açısı, toplumsal eleştiri açısıdır.

Brecht, Epik Tiyatro için şunları söyler... "Dünyadaki bozuk düzenin ortadan kaldırabileceğini kanıtlamak gibi tek bir amaç güden bu tiyatronun gerçek üstünlüğünü de zaten doğllığı, dünyaya yönelikliği, mizah karakteri ve geleneksel tiyatronun geçmişten kalan her türlü gizemselliğine sırt çevirişi oluşturmaktadır."

Notlar

1. Bertolt Brecht, Epik Tiyatro, Cem Yayınevi
2. Marianne Kesting, Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro, Adam Yayınları
3. Zehra İpşiroğlu, Tiyatroda Devrim, Çağdaş Yayınları

Dünden bugüne kalanlar...

Nitelik ve nicelik ölçütü ile değerlendirme hayatımızın önemli bir parçası. Bunun kültür alanındaki en yaygın örneği, "tuğla gibi kitap" ölçütüdür. Yapı Kredi Yayınları'nın Kitap-lık adlı yayınında, Ahmet Cemal, Enis Batur'u överken, "tuğla gibi kitap" yazdığını söylüyordu. Bunu söylüyordu ama, bu tuğla gibi kitapların içinde ne olduğundan hiç sözetmiyordu.

Bazı kitaplar vardır. Tuğla gibidir gerçekten. İnsanların önünü öyle bir keser, düşünme sürecini öyle bir dumura uğratır ki tuğlalığını asla tartışamazsınız. Bazı minnacık kitaplar vardır ki önünüzdeki tuğlaları darmadağın eder. Hayatınız değişir. Okuduklarınızla, dünyayı, ilişkileri kavrayışınızla birlikte. Böyle kitaplar, kısa bir süre sonra "değersizleşir", yerlere, yer sergilerine düşer. Yıllarca bitmez baskısı. Bir gün, biri alır o kitabı, kitap yeniden hız ve hareket getirir insan düşüncesine, düşünme sürecine.

İşte bir gün, böyle bir kitap geçti elimize. Yerde duruyordu. Biz, kitapların tuğla gibi oluşuna değil, içine baktığımız için, "topu topu" 32 sayfa olan bu kitabı aldık. Kitabın adı, **Varoluşçunun Bunalımı.** Bertrand Russell yazmış, Türkan Araz çevirmiş. Kitap, 1964 yılı Ekim ayında Ataç Kitapevi Yayınları'nca basılmış. O zamanki fiyatı, 2 lira. Kitapta Russell'ın, Varoluşçunun Bunalımı, Metafizikçinin Bunalımı, Psikanalizcinin Bunalımı ve Matematikçinin Bunalımı adlı dört yazısı var. İsterdik ki bu kitabı, bir yolunu bulup yeniden basalım ve derginin armağanı olarak okurlarımıza ulaştıralım. Mümkün değil. Bu nedenle, bu dört yazıyı, birer birer, Kopuş'un bir yazısı olarak sizlere ulaştırmayı istedik.

Bizim için yeni olan eskiler değil eski olan yeniler, yani henüz eskimemiş, eski diye burun kıvrılan yeni düşünceler önemli çünkü. Eğer, varoluşçuluk, metafizik, hala en yeni düşünceler diye bilince kakılmaya çalışılıyorsa, bu kitaplardakilerin eskiliğini iddia etmek, ancak komik olabilir.

Bunu, önümüzdeki sayılarımızda da olumlu olumsuz örnekleriyle başka yazılara ve kitaplara uygulamayı sürdüreceğiz.

Varoluşçu'nun bunalımı

Bertrand Russell
Çeviren: Türkân Araz

Varoluş'a Doğru

Büyük düşünür-ozan Porphre Eglantine çapraşık ve derin anlamlı yazılarıyla geniş bir ün yapmıştır ama, en çok ölümsüz şiiri **Chant du neant** (Hiçliğin Türküsü) ile tanınır:

Koca bir çölde
Sonsuz bir kum denizinde, Arıyorum
Yitik yolu arıyorum
Bulamadığım yolu.
Bir orada, bir burada
Bütün yönlerde ruhum
Bulamıyor aradığını.
Bu korkunç boşlukta
Bu sonsuz boşlukta,
Her yanım kum
Alabildiğine parlak, boğucu
Kumlar uzanıyor çevren'in sonuna değin
Sonra bir ses duyuyorum
Tatlı, gür ve kahredici
Diyor ki bana:
"Yitik bir ruh sanıyorsun kendini sen!
Bir ruh sanıyorsun kendini
Yanılıyorsun. Bir ruh değilsin gerçekte
Yitmiş de değilsin
Bir hiçsin yalnızca
Yoksun sen."

Gerçi oldukça ünlü bir şiir bu **Chant du neant,** ama nasıl bir ortam içinde yaratıldığını, ne gibi olaylara yol açtığını bilen azdır sanırım.

Porphyre çocukluğundan beri duyguluydu; olmadık şeyleri dert edinirdi kendine. Varolmadığı korkusu sarmıştı yüreğini. Aynaya her bakışında imgesini görememekten korkardı. Bu korkusunu dağıtmak amacıyla bir felsefe yarattı sonunda. Genellikle kuşkularını bir yana itebiliyordu böylece; ama **Hiçliğin Türküsü**'ndeki o birden herşeyi yıkan görüntü ozanın bu konudaki başarısızlığını gösteriyor bize. Porphyre bu uğursuz sesi susturmak için her ne pahasına olursa olsun VAROLMAĞA karar verdi.

İç gözlem ve dış gözlem ona hiçbir şeyin acı kadar gerçek olamıyacağını öğretmişti; varolması için acı çekmesi gerekiyordu. Porphyre büyük acılar bulmak umuduyla yollara düştü. Güney kutbunda tek başına bir kış geçirdi. Sonu gelmeyen gece ona geleceğin karanlık görüntülerini esinledi.

Nazi Almanyasında kendini Yahudi diye tanıtarak türlü işkencelere katlandı. Ama tam bu işkenceler dayanılmaz bir hal almışken toplama kampına Poe'nun kuzgunu geldi sıçraya sıçraya, Mallarme'nin sesiyle o korkunç tekerlemeyi haykırdı: **"Acı çekmiyorsun sen; Bir hiçsin yalnızca; sen yoksun!"**

Sonra Rusya'ya gitti Porphyre. Orada da Wall Street'den yollanmış bir gizci (casus) süsü verdi kendine. Bu yüzden bu kışı da Beyaz Deniz kıyılarında ağaç kesmekle geçirdi. Açlık, yorgunluk, soğuk hergün biraz daha iliklerine işledi. Eh bu gidişle bir gün varolurum elbet, diye düşünüyordu kendi kendine. Ama hayır! Kışın son gününde, karlar tam erimeye yüz tutmuştu ki uğursuz kuş bir kez daha göründü, bir kez daha haykırdı o korkunç sözleri.

Belki de, diyordu Porphyre, arayıp bulduğum bu acılar sudan şeylerdi. Gerçek mutsuzluğu duymam için acılarıma bir de utanç katmalıyım.

Bu yeni düşüncesini gerçekleştirmek amacıyla kalktı Çin'e gitti. Orada komünist Partisinin gözde üyelerinden güzel bir Çinli kıza deliler gibi tutuldu. Sonra sahte belgeler düzerek onu İngiliz Hükmetine gizli ajanlık yapmakla suçladı. Korkunç işkencelerle gözleri önünde öldürdüler kızcağızı. O zaman "Şimdi gerçekten acı çekmiş sayılırım," diye düşündü ozan, "Sonuna değin çılgınca sevmiştim bu kızı; kendi korkaklığım kendi alçaklığımla bu korkunç sona sürükmedim onu. İnsanoğlunun dayanabileceği acıların en büyüğü bu olsa gerek." Ama hayır! Elini kolunu bağlıyan buz gibi bir korkuyla donakaldı Porphyre. Kader Kuşu yine gelmiş, kendisini Paris edebiyat çevrelerine tanıtan ölümsüz ozanın sesiyle yine o korkunç sözleri haykırmıştı.

Kuş uçup gitmeden Porphyre bütün gücünü toplayarak yüreğindeki umutsuzluğu dile getirdi. "Ey Kuzgun,"diye haykırdı, "söyle bana, varolduğuma seni inandırmak için ne yapayım?" Kuzgun bir tek sözcükle karşılık verdi buna: "Ara", sonra da yokoldu ortadan.

Böylece yeniden aramaya koyuldu Porphyre. Ama bu arayışı bütün gücünü kapsadı sanmayın. Bir süre boyunca yine bir düşünür-ozan olarak her yerde, özellikle gizli çevrelerde hayranlık topladı. Çin'den dönüşünde şeref üyesi olarak Paris'teki Felsefe Kurultayına çağıldı. Toplantı günü herkes salonda yerini almıştı; yalnız başkan yoktu ortada. Porphyre tam sabırsızlanmaya başlamıştı ki birden Kuzgun girdi içeri, geçip başkan yerine oturdu. Sonra ozana dönerek bütün üyelerin duyabileceği çınlayan bir sesle, **"Senin felsefen yok aslında; senin felsefen bir hiç!"** diye bağırdı.

Bu sözleri duyan Porphyre'nin yüreğini en acı yaşantılarının bile veremediği derin bir umutsuzluk kapladı. Yığılıverdi olduğu yere. Kendine geldiğinde kuşun ağzından ne zamandır özlemini çaektiği sözlerin döküldüğünü duydu: **"Yeter artık, acı çekiyorsun; Yeter, varsın."**

O sırada gözlerini açtı Porphyre. Rahat bir soluk aldı; gördüğü bir yalnızca.

Ama o gün bugündür felsefe üstüne ne bir söz söyledi ne de birşey yazdı.

duyar

denizdeki fırtına
duyar mı
suyun şarkısını

dalgadaki damla
duyar mı
balığın şarkısını

sudaki balık
duyar mı
yıldızın şarkısını

yıldızdaki ışık
duyar bilirim
özgürlüğün şarkısını

İdris Atmaca

"Şafak Şiirleri" dosyasından

SARMAL YAYINEVİ'NDEN

Bilimin Doğal Olmayan Doğası

Lewıs Wolpert/ Evcimen Perçin

Bu yapıtta öne sürülen ana tema, bilime ilişkin birçok yanlış anlamanın bilimin nasıl "doğal olmadığı" kavrandığında düzeleceğidir. Bu yaklaşıma göre, sağduyunun, özgün bir düşünce biçimi olan bilimin doğasını anlaması mümkün değildir. Az rastlanır ve sezgi karşıtı olan bilimsel düşünce sağduyuya karşıdır. Bir bilimadamı tanrıya inanabilir amatanrıyı doğal olayları açıklamak için kullanamaz. Tanrının vücut bulmuş bir varlığı yoktur ve algılanamaz, çünkü boşlukta yer kaplamaz ve kanıtlanamaz. Bu anlamda tanrı var olmayan nasıl başedebilir? Dinle bilim aslında bağdaştırılamaz iki kavramdır

Kozmik Kod I
Doğanın Dili-Kuantum Fiziği

Heinz R. Pagels / Tr: Nezihe Bahar

Yazar mikrokozmozun gizemini anlattığı bu yapıtında "Evren kodlanmış kozmik kodla yazılmış bir mesajdır" diyor. Kuantum fiziği bu kodu çözmeye çalışan bir bilimdir. Bu bilim şimdiden gerçeklik konusundaki varsayımlarımıza meydan okuyan keşiflerde bulunmuştur.

Kozmik Kod II
Maddenin İçine Gezi

Heinz R. Pagels / Tr: Nezihe Bahar

Yazar yapıtının bu cildinde kuantum fiziğindeki gelişmeleri işleyerek hadronların, pluonların ve kuarkların durmadan değişen ve görünüşte bir yasası olmayan dünya.